

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española IV
(Bibliografía Española y Literatura Hispanoamericana)



TESIS DOCTORAL

**Crónicas desde la otra orilla: escritores hispanoamericanos
corresponsales de la Guerra Civil española**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Jesús Cano Reyes

Director/a

Niall Binns

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Filología Española IV (Bibliografía Española y Literatura Hispanoamericana)



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

CRÓNICAS DESDE LA OTRA ORILLA:
ESCRITORES HISPANOAMERICANOS CORRESPONSALES
DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

TESIS DOCTORAL

–Chroniques de l'autre rivage: écrivains hispano-américains correspondants de
la guerre civile espagnole–

Jesús CANO REYES

Bajo la dirección del doctor **Niall BINNS**

Madrid, 2015

Doctorando: Jesús Cano Reyes
Director: Dr. Niall Binns
Doctorado en Literatura Hispanoamericana –Mención europea–
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 2015

A Juan Ruiz de Torres, *in memoriam*
A mi madre

*Tristes guerras
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.*

Miguel Hernández

Or, la littérature, nous le savons, existe précisément en tant qu'effort de dire ce que le langage ordinaire ne dit pas et ne peut pas dire. Pour cette raison, la critique (la meilleure) tend toujours à devenir elle-même littérature: on ne peut parler de ce que fait la littérature qu'en faisant de la littérature.

Tzvetan Todorov

Agradecimientos

Es imposible hacer justicia en pocas líneas a tantas deudas como he contraído en estos años.

En primer lugar, para la realización de esta tesis he contado con la ayuda de una beca de Formación de Profesorado Universitario concedida por el Ministerio de Educación entre los años 2010 y 2014; gracias a su sustento, he tenido el privilegio de poder entregarme plenamente a este *ocio increíble* —que diría Enrique Lihn— en la torre de marfil.

Después, quiero dar las gracias a todo el personal del Departamento de Filología Española IV, que desde el primer día me ha tratado con tanta confianza y tanto cariño que me he sentido en casa. De todas las profesoras he aprendido y a todas debo lo que soy en el terreno profesional. No hago menciones individuales por no resultar prolijo, pero para cada una dispongo de singulares palabras de agradecimiento. Junto al claustro, no quiero olvidar a Cristina Sánchez, diligente e infalible, que de tantos apuros me ha sacado.

Por supuesto, mi gratitud entera es para Niall Binns, a quien (nunca un tópico fue tan cierto) estas páginas deben todo lo bueno que pueda haber en ellas. Excelente profesor, investigador modélico y hombre generoso, trabajar junto a él es un privilegio y un aprendizaje incesante. Su ejemplo es una estimulante invitación al estudio de la literatura mediante las cualidades fundamentales del rigor y la pasión.

Por otra parte, quiero recordar a mis compañeros del proyecto “El impacto de la Guerra Civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica”, Matías Barchino y Olga Muñoz Carrasco. Gracias a los dos por confiar en mí sin apenas tener motivos para ello. Y a mis compañeras y amigas, Ana Casado y Celia de Aldama: ¡qué suerte, qué suerte tan grande trabajar con vosotras! Debo precisamente a Ana una mención especial, por haber compartido con ella desde el principio los más bonitos proyectos profesionales (clases, congresos, libros, viajes). Siempre cariñosa y serena, siempre leal, mis años de doctorado son inseparables de su amistad.

Me acuerdo también de aquellos que han hecho posible este trabajo, de manera directa o indirecta, al otro lado del Atlántico. En Santiago de Chile, mi gratitud es para los trabajadores de la Biblioteca Nacional y para el círculo de amigos de la casa de Parque Bustamante. En La Habana, una vez más pienso en Ana y su familia, que me adoptó generosamente cuando me desheredaron de todas partes (gracias a Luis, un hombre bueno). Gracias también en la capital cubana a Jorge Domingo Cuadriello y a la gente de la Fundación Alejo Carpentier, que me abrió las puertas de la casa del escritor (y de una Biblioteca Nacional en obras, donde pude colarme subrepticamente) cuando ya había perdido toda esperanza de acceder a la colección de la revista *Mediodía*. Ellos son Rafael Rodríguez Beltrán y, sobre todo, Xonia Jiménez López, mi salvadora. En Ciudad de México debo todo a Aridela Trejo y a mi *carnal* Miguel Rupérez, el extrañado, amigo en las aulas y fuera de ellas, con quien tanto comparto y a quien tanto quiero. Y de esta orilla, en París, debo al profesor Eduardo Ramos Izquierdo la estancia de tres meses en la Université de Paris-Sorbonne.

Entre todos los amigos que han soportado mis ansiedades (¡gracias, Alejandro y Óliver!), quiero hacer especial mención a los tres doctores: Diego S. Garrocho, Lise Jankovic y Francisco Rodrigo. Gracias a sus consejos y a su modelo, esta tesis es menos imperfecta; gracias a su amistad, mi vida más plena. Mi mención europea es para Anne-Laure Rebreyend y Ana Stanic, tan espléndidas hispanistas como amigas. Al resto de amigos, gracias también y perdonadme por la atención que esta tesis os ha escamoteado: pedidle cuentas a ella. A Valentina y Elena, porque la belleza del camino también fue culpa suya.

Mi familia es la pieza fundamental en este mosaico de gratitudes. Por supuesto, debo todo a Alicia, mi madre, desvelada y amorosa, capaz de lo imposible, ejemplo de fortaleza y sostén extraordinario. A los familiares presentes y a los ausentes (como César, a quien nunca dejaremos de admirar). De manera inevitable, me acuerdo, hoy y siempre, de mi tío Juan: él me enseñó que la literatura es una esencia poderosa y secreta pero es también un objeto cotidiano y manejable; que el reino de la literatura es y no es de este mundo; que es compatible

creer en una vida al servicio de la literatura y al mismo tiempo en una literatura al servicio de la vida. En buena medida, Juan, esta tesis existe por ti y para ti.

Por último, quiero tener un recuerdo para mis estudiantes: la relación con ellos me ha enriquecido como nunca habría imaginado y ha sido la mayor motivación para acabar esta tesis. En este sentido, gracias también a las personas que me han permitido dar clases en la Facultad de Filología. Ser profesor en esta Universidad es una de las experiencias más luminosas de mi vida.

Índice

ABSTRACT	13
INTRODUCCIÓN. ANTES DE ENTRAR EN MATERIA	19
<i>[INTRODUCTION. AVANT D'ENTRER EN MATIÈRE...]</i>	35
1. ESCRITORES EN GUERRA: LA PALABRA INFLAMADA	49
1.1. La llamada de España o el viaje de la ilusión	51
1.2. América estremecida: una guerra íntima en la otra orilla	63
1.2.1. Efectos de una onda expansiva: Chile	67
1.2.2. Efectos de una onda expansiva: Cuba	70
1.2.3. Efectos de una onda expansiva: Argentina	74
1.3. El escritor en guerra (I): el complejo de inferioridad y la mala conciencia	77
1.4. El escritor en guerra (II): el escribiente y la fábrica de propaganda	85
2. LA CRÓNICA EN LA TIERRA DE NADIE	93
2.1. Un género híbrido (y de rancio abolengo)	95
2.2. Rasgos y tipos de las crónicas hispanoamericanas de la guerra civil española	102
2.3. Los narradores: decenas de Sherezades para las mil y una noches de la guerra civil española	114
2.3.1. Testigos de los prolegómenos	114
2.3.2. Residentes en España	116
2.3.3. Enviados especiales	123
2.3.4. Congresistas	139
2.3.5. Combatientes	146
2.3.6. Un falso corresponsal	148
3. LA IMAGINACIÓN INCENDIADA DE PABLO DE LA TORRIENTE BRAU	151
3.1. “Me voy a España”	153
3.2. Crónicas del periodista en el parapeto	162
3.3. Las cartas: un monólogo arrebatado	171
3.4. El hombre de gigante esqueleto o la forja de un mito	178
4. ALEJO CARPENTIER: LA GUERRA EN EL OÍDO	185
4.1. Preludio: un reportaje diferido	187
4.2. Primer movimiento: la guerra escuchada	192
4.3. Segundo movimiento: lágrimas en Minglanilla	200
4.4. Coda: el archivo y las relecturas	207
5. NICOLÁS GUILLÉN: LA RECONQUISTA DE AMÉRICA	211
5.1. Peripecia biográfica	213
5.2. Madrid o la ciudad como personaje	221
5.3. Diálogo con fondo de palmeras	229
5.4. Colofón: un puente de la poesía al periodismo	238
6. LA MANO ÚTIL DE CARLOS MONTENEGRO	245
6.1. Una travesía trepidante	247
6.2. Utilidades de la mano	254
6.3. Insulares en la Península o las pisadas del héroe	262

6.4. Las atalayas del narrador y el testigo	269
7. LA ESCRITURA TORRENCIAL DE RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN	283
7.1. El canto de la sirena española	285
7.2. Crónicas de <i>La Nueva España</i> : fragmentos de una fiebre	297
7.3. (Paréntesis: unos meses con Pablo Neruda en Chile)	306
7.4. La escritura de la gran epopeya	312
8. JUVENCIO VALLE: DE LA ARCADIA CHILENA A LAS TIERRAS DE MARTE	323
8.1. Un viaje desde el Sur del mundo	325
8.2. Bautismo de fuego del poeta vegetal	336
8.3. De personajes y libros	343
8.4. Las señales de la guerra en el proyecto literario	349
9. LA VOZ APASIONADA DE BOBBY DEGLANÉ	357
10.1. Un chileno elocuente en el bando nacional	359
10.2. Pupilas encendidas de emoción	366
10.3. La pintura de los otros y los símiles del arte	373
10.4. En la galería del fotoperiodista	382
CONCLUSIONES	389
[CONCLUSIONS]	401
BIBLIOGRAFÍA	413
A. Fuentes primarias de los autores estudiados	414
B. Fuentes bibliográficas	420
C. Fuentes hemerográficas	436
ANEXO I: PARA UNA ANTOLOGÍA DE LAS CRÓNICAS HISPANOAMERICANAS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	443
1. Pablo de la Torriente Brau: “En el parapeto. I. Polémica con el enemigo”	444
2. Alejo Carpentier: “España bajo las bombas, IV”	451
3. Nicolás Guillén: “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”	459
4. Carlos Montenegro: “Mi entrada en España”	465
5. Raúl González Tuñón: “La ruta del coraje”	471
6. Juvencio Valle: “Madrid no ha perdido su espíritu: en las trincheras los milicianos gritan chistes al adversario cercano”	476
7. Bobby Deglané: “Cómo entré en Madrid”	481
ANEXO II: ICONOGRAFÍA	485

ABSTRACT:

REPORTS FROM THE OTHER SHORE: CORRESPONDENCE OF HISPANIC AMERICAN WRITERS DURING THE SPANISH CIVIL WAR

This doctoral thesis, entitled *Reports from the Other Shore: Correspondence of Hispanic American Writers during the Spanish Civil War*, examines the written production of Hispanic American writers who were war correspondents or witnesses present in Spain during the country's conflict between 1936 and 1939.

The underlying thesis is that the study of war chronicles by Hispanic American writers sheds light upon several matters, including the overall production of such authors; the configuration of a specific genre like the chronicle; and the enrichment of Literary History (in terms of topics such as the impact of war on American literature and the relations between Spain and Latin America). Along these lines, this dissertation seeks the fulfillment of the following objectives:

A. To resurrect the forgotten production of many Latin American authors of great importance in 20th century literature, such as Nicolás Guillén and Raúl González Tuñón in poetry or Alejo Carpentier in narrative, writers in which the critical indifference is more striking. The war chronicles contained in all of these writings cannot be demarcated from the rest of their works, independently of the aesthetic questions –given that the quality of the texts is dissimilar. For a complete understanding of these writers and the motivations underlying such writers' works, it is necessary to understand such writers' war chronicles, both in terms of representing palimpsests of past works or writings that were yet to come.

B. To analyze in depth the “promiscuous relationships” between literature and journalism, whose fuzzy boundaries favor an interesting textual heterogeneity (promoting at the same time the marginalization of many of its products, something which is necessary to repair). The study of the war chronicle, a hybrid genre with one foot in each discipline, requires a multidisciplinary approach that brings together the tools of both disciplines to expand the horizons of the critical eye. I believe that the significance of this exercise is accentuated given that the object of analysis is the war chronicle written by writers –that is, professionals of literature and not necessarily professionals of journalism. In this vein, we may ask ourselves whether we can find singularities from the aesthetic point of view in the chronicles written by literary creators or whether, more precisely, we must assume that this kind of genre imposes strict molds on the people who practice it, regardless of the position from which they approach it. Consequently, is a chronicle written by a poet more poetic or, in other words, must we find more lyricism in it? Do the novelists use their typical narrative strategies when writing a war chronicle?

C. To deepen the knowledge of a key episode in the history of literature, as is the case with respect to the relationship between the Spanish Civil War and foreign writers, and in this case, specifically Hispanic American authors. The shudder that caused this war was of such importance that inevitably gave meaning to many of these biographies; indeed, it even led to death sometimes, as it was the case of Pablo de la Torriente Brau. This research also aims to reconstruct the steps that these writers followed through the “Spain in flames” period at the end of the 30s. Indeed, I am interested in understanding what motivated them to travel, which cities and war fronts they visited, what they said in their respective speeches, which wishes impassioned them, their “ideological trenches”, and, finally, which mood infused the war –temporarily or definitively– in all these Hispanic American writers who could not ignore the “call of Spain”.

D. To contribute to the review of the powerful impact of the Spanish Civil War on intellectual circles in Latin America, showing the extent to which Latin American literary production is shaped by the Spanish Civil War, which can be considered, to a certain extent, the final goodbye to avant-garde experimentation. After many decades of estrangement between Spain and its former colonies, as demonstrated in the disputes of previous years, the power of call of the war of Spain in the Latin American nations shows how the new emotional bond contributed to reduce the gap between the two shores of the Atlantic Ocean. The echoes of the Spanish Civil War in newsrooms, auditoriums and cafes of Latin American cities makes us reconsider how it was experienced as a domestic conflict, to a certain extent. In this sense, this research is undoubtedly understood in the context of current transatlantic studies, which have proved to be indispensable in elucidating phenomena that can only be explained through the literary and cultural exchanges and relationships between Europe and America.

To achieve all these objectives, the present doctoral thesis consists of nine chapters. The first two chapters have a more theoretical approach or aim of contextualization: the first one, “Writers in war: the word inflamed”, analyzes the profound upheaval that the Spanish Civil War provoked in the writer –and particularly in the Hispanic American writer– and the questions he is asking himself about his own work in a war environment. The second chapter, “The Chronicle in no man’s land”, studies the genre of the war chronicle, from its genealogy to its basic features, also providing a classification of all Hispanic American correspondents who participated in it during the Spanish Civil War. The remaining seven chapters, which make up the bulk of the research, are dedicated to deepen in the particular case of many other correspondents: Pablo de la Torriente Brau, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Carlos Montenegro, Raúl González Tuñón, Juvencio Valle and Bobby Deglané. After presenting brief conclusions, we find a bibliography of works cited and two annexes. The annexes

consist of a large selection of chronicles: one for each correspondent of the previous chapters edited by the author of this doctoral thesis, as well as a minimal iconography.

Leaving aside, for the sake of brevity, the specific findings related to each of the authors and their respective texts, I highlight below several of the fundamental conclusions of the research:

1. The Spanish Civil War caused an unparalleled upheaval among the writers of its time. As it is well known, there are a large number of foreign writers (Ernest Hemingway, André Malraux, George Orwell, etc.) who were involved in the war, both at the biographical level through participation in various forms and at the literary level, which has led to a paradigmatic literature. Nevertheless, we must also take into consideration the Hispanic American writers in Spain or in Latin America who took part in the conflict with all their unlimited passions. Apart from the best known names (Pablo Neruda, Cesar Vallejo or Nicolas Guillén), many others had been forgotten by critics until relatively recently. Despite this, the colossal impact of the Spanish Civil War in Latin America is difficult to underestimate. A review of different countries such as Chile, Argentina and Cuba (although the findings apply to the vast majority of the continent) shows the extent to which the Spanish Civil War was experienced as a domestic conflict in the “close distance” of the other shore of the Atlantic. This concept is proven by a simple review of the vast amount of texts written by the region’s intellectuals, including a vast number of books, poems and newspaper articles.

2. The intellectuals who participated in the Spanish Civil War –always from an ideological point of view– were subjected to various tensions which directly affected their works and forced them to think about issues such as the validity and the position thereof. On the one

hand, many of them experienced at first an “inferiority complex” in their relationship with the soldiers and suffered a sense of guilt for not participating, like them, in the physical fight. The shame of not putting their lives in danger for a cause they had joined was replaced later by the acceptance and reaffirmation of their roles as intellectuals once it was understood that their responsibility had to be focused on contributing to the struggle through writing. In this regard, the debates of the Congress of Antifascist Writers was a milestone for the sharing of these anxieties. The examples of Alejo Carpentier, Alberto Romero and Carlos Montenegro brought to light this dilemma among Hispanic American writers, which otherwise was extended to all intellectuals. On the other hand, the writer in war was also subjected to the force of propaganda, which in most cases was naturally assumed as a “necessary imposition”. Once the identification with the war was not only ideological but also emotional, the writer assumed that he did not have to expect such a hypothetical and misleading objectivity, because it would be impossible. Rather, it is necessary to understand their texts as “combat equipment” and ephemeral ammunition that rarely tries to extend beyond the chronological limits of the war.

3. The war chronicle belongs to a unique genre, characterized by being a hybrid between literature and journalism; which explains why it has often been ignored by critics, despite the recent interest in narrative journalism of the past several decades. Despite that, the war chronicle can be understood within a lineage of text that includes Hispanic American literature subgenres such as the Indian Chronicles and the modernist chronicle. Regarding the chronicle of the Spanish Civil War, it seems appropriate to apply to Hispanic American texts the characteristics noted by Figueres Artigues for the Spanish texts: the chronicler as a direct witness, experiencing an emotional proximity to the soldier and Manichaeism, combining it all with the personal touch of each writer. To these we must also add, at least in some cases, the fictionality of their gaze: what the correspondent found in Spain was

looking for in terms of things already anticipated, and how he interpreted his experience paying attention to the expectations generated by a previous model. Then, given the heterogeneous nature of the chronicle, we may establish a minimum classification of Hispanic American chronicles of the Spanish Civil War; the latter must include at least the following six types: informational, narrative, portraits of individual or collective characters, interviews, all those which intersect with other genres (such as the attempts of Raúl González Tuñón with the lyrical poetry) and the obituaries.

4. The work of hemerographic research through different media such as newspapers, magazines and brochures for the period 1936-1939 have permitted us to find a vast number of Hispanic American writers as correspondents in the Spanish Civil War. Some of them are top-notch authors of the literature of their time, whereas others have not received enough recognition yet; however, all of them represent a powerful movement that has not received up to now the scientific interest it deserves. In addition, the vast majority of the documentary material which made up their stories has not been re-edited yet. Consequently, we can find there original and valuable information in order to reconstruct the outlook of Hispanic American literature and the impact of the Spanish Civil War on it. In conclusion, from malleable criteria of concepts such as “writer”, “Hispanic American” and “correspondent”, and without being able to conduct a thorough review of all the Hispanic American press of the time because of temporal and spatial reasons, the research has been as wide as possible; indeed, I have located almost fifty intellectuals for this doctoral thesis.

INTRODUCCIÓN: ANTES DE ENTRAR EN MATERIA...

En el invierno 2004-2005, durante mi primer año de carrera, conocí a Juan Eduardo Zúñiga. Acababa de leer su libro *Capital de la gloria*, cuyo título prestado de Rafael Alberti da nombre a una colección de relatos sobre la guerra civil española. Un conocido, al que hablé por entonces del placer que había obtenido con la lectura de esos cuentos, resultó ser amigo suyo y generosamente concertó una cita entre los tres. Apenas pude pronunciar palabra durante el café que compartimos aquella mañana en el barrio madrileño de Goya, tan fascinado por estar en la presencia de un escritor (sus gafas gruesas y su barba blanca conferían a su rostro un aire valleinclanesco que no ayudaba a olvidarlo) como ignorante de los temas de conversación: los entresijos de la defensa de Madrid, el papel del general José Miaja y otros líderes republicanos, el prodigioso desempeño del Quinto Regimiento... No obstante, regresé a casa agradecido, contento y con el libro de Zúñiga dedicado bajo el brazo. Por casualidad, hace tan sólo unos días —una década después—, he vuelto a ese libro y he podido recordar la dedicatoria contundente y hermosa que entonces me escribió: “Para Jesús, que olvide las guerras y recuerde los libros”. Evidentemente, las quinientas páginas de esta tesis ponen de manifiesto que no he hecho demasiado caso de su sabio consejo.

Durante los dos últimos cursos de la carrera de Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, tuve la oportunidad de colaborar con el doctor Niall Binns en su proyecto de investigación “El impacto de la Guerra Civil Española en la vida intelectual de Hispanoamérica”. Primero desde París y luego desde Valdivia (Chile), donde estudié en años sucesivos con sendas becas de intercambio, pude acercarme por primera vez a este tema vasto y fascinante. Por lo tanto, ya en el curso de posgrado enfoqué mi trabajo para obtener la suficiencia investigadora hacia el tema que conforma esta tesis; examiné por primera vez el papel como corresponsal del poeta Raúl González Tuñón. Ya entonces tuve conciencia de la existencia de una zona oscura que los estudios de la literatura hispanoamericana y los estudios de la guerra civil española no se habían decidido a iluminar. Suele ocurrir que el

lugar donde confluyen varias disciplinas queda inesperadamente desatendido, y así el tema de esta tesis es fruto de un doble olvido.

En primer lugar, hasta hace no mucho tiempo se hacía estrictamente necesario detenerse en el papel de los escritores hispanoamericanos en la guerra civil española. La apabullante bibliografía sobre los intelectuales y la guerra descansaba sobre dos pilares fundamentales: uno de ellos, la historia de los escritores españoles en el torbellino violento de su propio conflicto: sus tragedias personales, sus victorias y sus derrotas, sus esperanzas y sus pérdidas, sus santos en el altar y sus héroes caídos, sus banderas y sus exilios, su producción –el apasionante trabajo *Las armas y las letras*, de Andrés Trapiello (1994), con numerosas reediciones, es sólo un ejemplo entre muchos otros–. Por otro lado, el segundo de los pilares de esa bibliografía monumental ha sido el examen de las andanzas de los escritores extranjeros que, cautivados por la guerra de España, se entregan a ella en cuerpo y obra: Ernest Hemingway, George Orwell o Antoine de Saint Exupéry son algunos de los más conocidos, pero se cuentan por decenas las biografías de escritores extranjeros vertebradas por la guerra civil española. Entre ambos pilares, el rol de los escritores hispanoamericanos –aparentemente considerados extranjeros para los estudios de literatura española y españoles para los estudios de literatura extranjera– ha sido con frecuencia relegado. Así lo afirmaba Niall Binns:

Ni española ni del todo extranjera, la literatura hispanoamericana ha quedado en una extraña tierra de nadie en los estudios literarios sobre la guerra civil española. Mientras existe una extensa bibliografía crítica sobre el impacto de la guerra en la literatura española y en los escritores de lengua inglesa, francesa y alemana, la literatura de Hispanoamérica ha quedado en el olvido con la excepción de estudios individuales sobre los insoslayables Pablo Neruda y César Vallejo, y, en menor medida, sobre los cubanos Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Pablo de la Torriente Brau. (2007: 1)

La falla del papel de los escritores hispanoamericanos en la guerra civil española –y de la guerra civil española en la literatura hispanoamericana– ha sido parcialmente reparada en los

últimos años. El propio Niall Binns ha encabezado toda una serie de estudios con el fin de indagar en este campo y de esclarecer un territorio que hasta hace no mucho era más bien una *terra incognita* de la crítica. Entre otros de sus trabajos¹, la ambiciosa colección de “Hispanoamericanos y la guerra civil española” por él dirigida dedica un grueso volumen a analizar el impacto de la guerra en la intelectualidad de cada nación hispanoamericana: mediante la exhumación de documentos en la prensa de la época —poemas, relatos y miles de artículos y crónicas— y el seguimiento de la pista de cientos de nombres en cada país —donde aparecen desde los escritores más célebres hasta personajes anónimos—, se logra poner de manifiesto la profunda huella de la guerra al otro lado del Atlántico². Pero no son solitarios los esfuerzos de Binns; junto a él o de manera paralela, otros investigadores han contribuido al lento repliegue de las sombras en este terreno y cada vez es mayor la información de la que disponemos. No obstante, queda todavía muchísimo por hacer para completar la imprescindible y cautivadora Historia de la guerra civil española en la literatura hispanoamericana.

En segundo lugar, el siguiente olvido tiene que ver con el punto de encuentro de la literatura y el periodismo. En esa penumbrosa encrucijada, que contiene una amplia zona de fronteras difusas, habitan algunas estirpes de textos heterogéneos, tan interesantes como ignorados. En líneas generales, la literatura los ha creído materia del periodismo, y a su vez el periodismo se los ha adjudicado a la literatura, de modo que apenas han recibido la atención merecida (como se suele decir: por unos y por otros, la casa sin barrer)³. En ese reino

¹ Me refiero al extenso número de artículos científicos publicados en torno al tema y a dos libros en los que se ocupa, junto al resto de escritores, de los hispanoamericanos: *La llamada de España* (2004) y *Voluntarios con gafas* (2009).

² Hasta el momento, han sido publicados los títulos correspondientes a Ecuador, Argentina, Perú, Chile y Cuba. Próximamente saldrá a la luz el libro de Uruguay.

³ Esa es la opinión de Albert Chillón, autor de un libro fundamental sobre las “relaciones promiscuas” entre la literatura y el periodismo: “de un lado, historiadores y críticos literarios no han creído necesario ocuparse del periodismo, ni mucho menos de las conexiones que este guarda con la literatura; de otro, los estudiosos del periodismo y la comunicación, quizá a causa de la adolescencia de las disciplinas que cultivan, han menospreciado o simplemente soslayado la cuestión —a lo sumo, se han referido a ella de pasada, como quien habla de un tema menor” (1999: 395). Al respecto de la relación entre literatura y periodismo, los dos volúmenes de José Acosta Montoro (1973) constituyen el trabajo clásico y pionero.

invisible, la crónica de guerra, con su extraordinaria hibridez –la inmediatez del periodismo, la estilización de la literatura–, ostenta uno de los lugares principales.

La suma de los dos olvidos apunta hacia una franja inexplorada y de enorme interés para la literatura hispánica del siglo XX: los escritores hispanoamericanos corresponsales de la guerra civil española. El tema de los corresponsales extranjeros en la guerra ha suscitado un vivo interés, pero de nuevo se palpa en ellos la ausencia de los hispanoamericanos. Ni el trabajo pionero de José Mario Armero (*España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil española*, 1976), ni los posteriores de Aránzazu Usandizaga (*Ve y cuenta lo que pasó en España: mujeres extranjeras en la guerra civil*, 2000) y el catálogo de la exposición organizada en 2006 por el Instituto Cervantes (*Corresponsales en la Guerra de España 1936-1939*, 2006), así como, muy recientemente, el libro de Amanda Vaill (*Hotel Florida. Verdad, amor y muerte en la Guerra Civil*, 2014), han dado cuenta cabal de los corresponsales de América Latina, que sin embargo llegaron a España por decenas para contar la guerra. En este sentido, el libro de Paul Preston (*Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, 2007), con quien esta tesis se propone un diálogo directo, se ocupa con minucioso rigor y amenidad del tema de los corresponsales extranjeros, pero una vez más (¡ay!), no hay en sus páginas ni rastro de los hispanoamericanos:

Junto con los corresponsales de guerra profesionales, algunos de ellos veteranos curtidos en Abisinia y otros cuya valía todavía estaba por demostrar, llegaron algunas de las figuras literarias más sobresalientes del mundo: Ernest Hemingway, John Dos Passos, Josephine Herbst y Martha Gellhorn de Estados Unidos; W. H. Auden, Stephen Spender y George Orwell de Gran Bretaña, y André Malraux y Antoine de Saint Exupéry de Francia. Algunos fueron en su condición de izquierdistas; otros, bastantes menos, como derechistas, e infinidad de los que pasaron breves períodos en España pensaban trabajar como reporteros de forma puntual. (Preston 2008: 16)

La descripción –aunque no los mencione– vale igualmente para los hispanoamericanos, dado que también de entre ellos llegaron a España como corresponsales algunos de los escritores más sobresalientes de la época: nadie pondrá en duda la preeminencia en los cánones

literarios de sus respectivos países –y en el canon continental– de autores como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier o el ya mencionado Raúl González Tuñón, entre otros. Asimismo –digámoslo desde ahora–, la (des)proporción entre corresponsales hispanoamericanos derechistas e izquierdistas se corresponde con la apuntada por Preston en esta cita.

II

A partir de este estado de la cuestión, el presente trabajo de investigación, *Crónicas desde la otra orilla: escritores hispanoamericanos corresponsales de la guerra civil española*, se plantea examinar la producción de los escritores hispanoamericanos respecto a la guerra en tanto corresponsales o testigos presenciales de paso por España. La hipótesis subyacente es que el estudio de la crónica de guerra de los escritores hispanoamericanos contribuye a responder con mayor claridad a un buen número de preguntas en torno a la producción de sus autores, a la configuración del propio género de la crónica y a la ampliación de la Historia literaria (en cuanto a temas como el impacto de la guerra en la literatura hispanoamericana y las relaciones entre España e Hispanoamérica). Por lo tanto, y a partir de esta serie de preguntas, la investigación se propone abordar a lo largo de las próximas páginas la satisfacción de los siguientes objetivos:

- a) Recuperar toda una zona olvidada de la producción de muchos autores hispanoamericanos, algunos de ellos creadores tan preponderantes en el canon del siglo XX como Nicolás Guillén y Raúl González Tuñón en la poesía o Alejo Carpentier en la narrativa, que constituyen los casos más llamativos. En cualquier caso, en todos ellos la escritura de la crónica de guerra supone un acontecimiento que, más allá de los cuestionamientos estéticos –donde la calidad de los textos es dispar–, no puede ser deslindado del resto de su obra. Para la comprensión completa de la totalidad de la misma –y de las motivaciones que en un momento determinado

han podido condicionarla— parece necesario pasar por la crónica de guerra, bien en tanto objeto propio, bien en su condición de palimpsesto de escrituras pasadas o taller de escrituras por venir.

b) Profundizar en las “relaciones promiscuas” entre la literatura y el periodismo, cuyas fronteras difusas favorecen una interesante heterogeneidad textual (favorecen también, al mismo tiempo, una marginación de muchos de sus productos que se hace necesario reparar). El estudio de la crónica de guerra, género híbrido con un pie en la literatura y otro en el periodismo, obliga como tal a una aproximación multidisciplinar que reúna las herramientas de ambas disciplinas a fin de ampliar el horizonte de la mirada crítica. Considero que el interés de este ejercicio se acentúa en tanto el objeto de análisis es la crónica de guerra escrita por escritores; esto es, profesionales de la literatura y no necesariamente del periodismo. Al hilo de esto, cabe preguntarse si existe una singularidad desde el punto de vista estético en las crónicas escritas por creadores literarios, o si más precisamente hay que asumir que el género impone a quien lo practica la servidumbre a un molde estricto, independientemente de la posición desde la que se acerque. ¿Es más *poética* —o hay en ella mayor lirismo— una crónica de guerra escrita por un poeta? ¿Recurre un novelista a sus acostumbradas estrategias narrativas cuando se enfrenta a una crónica de guerra?

c) Progresar en el conocimiento de un episodio fundamental de la Historia de la literatura, como es el de la relación de la guerra civil española con los escritores extranjeros, y en este caso hispanoamericanos. La convulsión que origina la guerra civil es de tal magnitud que vertebra inevitablemente un gran número de estas biografías, algunas de ellas —como es el caso de Pablo de la Torriente Brau— hasta

conducirlas a la muerte. Este trabajo de investigación se propone también reconstruir los pasos de los escritores por la España en llamas: qué impulso los motivó a viajar, qué ciudades y frentes visitaron, qué dijeron en sus discursos, qué deseo los inflamó, cuál fue su trinchera y qué ánimo infundió la guerra —de manera temporal o bien definitiva— en todos estos escritores hispanoamericanos que no supieron desoír la llamada de España.

- d) Contribuir al examen del poderoso impacto de la guerra civil española en los círculos intelectuales de América Latina, lo que permite demostrar hasta qué punto la producción literaria hispanoamericana está condicionada por la guerra civil española, que en cierta medida puede considerarse el adiós definitivo a la experimentación vanguardista. Tras muchas décadas de distanciamiento entre España y sus antiguas colonias, como demuestran las disputas de años anteriores —basta pensar en la conocida como “polémica del meridiano”, producida tan sólo en 1927 (Alemany Bay 1998)—, el poder de convocatoria de la guerra de España en las naciones americanas pone de manifiesto el nuevo vínculo sentimental que reduce las distancias entre las dos orillas del Atlántico. La reproducción de la contienda española en las redacciones, los auditorios y los cafés de las ciudades de Hispanoamérica obliga a pensar hasta qué punto es experimentada como un conflicto doméstico. En este sentido, el presente trabajo de investigación se inscribe indudablemente en la corriente de los estudios transatlánticos, que se han revelado indispensables para dilucidar fenómenos que sólo pueden ser explicados mediante los intercambios y relaciones literarias y culturales que se dan entre Europa y América.

III

Para la realización de esta tesis, el método de trabajo ha consistido, en primer lugar, en la revisión de la bibliografía existente. Sin embargo, al mismo tiempo han sido necesarias muchísimas semanas –muchos meses– de inmersión en una gran cantidad de hemerotecas para desenterrar las crónicas de guerra, una vez que la mayoría de ellas –con las excepciones de Pablo de la Torriente Brau, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén– no han sido editadas posteriormente. Esta ardua tarea ha supuesto la revisión del mayor número posible de diarios y revistas de América Latina donde estos textos fueron publicados originalmente, aunque la colosal extensión del continente americano no me haya permitido, como es lógico, hacer un rastreo exhaustivo⁴. El trabajo con el material hemerográfico –en realidad, toda la investigación filológica– tiene mucho de proceder detectivesco: en ocasiones, he operado siguiendo una pista previa, al saber que en un medio determinado estaban las crónicas que deseaba (por ejemplo, perseguí con ahínco la revista *Mediodía* sabiendo de antemano que para ella fueron corresponsales Nicolás Guillén, Juan Marinello y Carlos Montenegro); en otras ocasiones, he recorrido un periódico cualquiera en un viaje al pasado –a veces hipnótico, a veces tedioso– con la esperanza de toparme con lo desconocido.

Afortunadamente, la investigación para esta tesis me ha llevado a realizar cuatro estancias de investigación en los últimos años. En 2010, visité Santiago de Chile durante un mes y medio, tiempo durante el cual fatigué los fondos de la Biblioteca Nacional en busca de las crónicas de Juvencio Valle en la revista *Ercilla*, además de cualquier otro material que pudiera resultar de interés. Al año siguiente, en 2011, me instalé por tres meses en La Habana, donde –además de vivir toda una serie de peripecias kafkianas en un accidentado periplo por

⁴ A la imposibilidad material de recorrer todas las hemerotecas de América Latina y rastrear todas las publicaciones periódicas entre los años 1936-1939, se suman otras dificultades para cerrar el corpus. Algunos materiales de la prensa periódica ya no son localizables (¡ya no existen!), sobre todo si se piensa que algunas bibliotecas y hemerotecas de América Latina han sido expoliadas (así, por desgracia, en el Perú) o abatidas por desastres naturales (como los huracanes o terremotos en Centroamérica). En algún momento de la investigación, hay que abandonar la siempre deseable pretensión de exhaustividad para no quedar finalmente bloqueado o paralizado: cerrar, acotar y aplazar son decisiones fundamentales del investigador.

las distintas y muy ricas hemerotecas y bibliotecas de la hermosa ciudad⁵— pude reunir muchas de las crónicas de guerra que andaba buscando, además de realizar hallazgos inesperados que han enriquecido la investigación. En 2012, pasé dos meses en la Ciudad de México, y particularmente en la Hemeroteca Nacional, lo que me permitió completar las crónicas de Pablo de la Torriente Brau en *El Machete* (y obtener muchos más textos de escritores mexicanos que por el momento han quedado fuera de estas páginas). Por último, en 2013 disfruté de una nueva estancia de tres meses en la Université de la Sorbonne de París, que me dio el tiempo y la serenidad necesarios para ordenar materiales e ideas y dar forma a este trabajo que ahora se presenta.

Además de las estancias en el extranjero, también Madrid ha sido una pieza clave para el descubrimiento de valiosos materiales. La Hemeroteca Municipal de la calle Conde Duque cuenta con fondos que han resultado de utilidad (sin ir más lejos, allí descansan las crónicas de Bobby Deglané en la revista *Fotos*), así como las hemerotecas digitales de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*. Por otra parte, es una suerte tener a mano una biblioteca de fondo tan extenso como la de la Universidad Complutense de Madrid, que además me ha ayudado con el préstamo interbibliotecario cada vez que lo he solicitado. Y, naturalmente, la joya de la corona en Madrid para el estudioso de la literatura hispanoamericana es a todas luces la Biblioteca Hispánica de la AECID, que no deja de sorprender —incluso al investigador habituado— por su casi infalible exhaustividad. Por último, no puedo dejar de aclarar que muchos documentos me han sido directamente proporcionados por Niall Binns (como las crónicas de Raúl González Tuñón en *La Nueva España*), abreviando un camino que de otro modo habría resultado infinitamente más largo.

Después de la obtención de los materiales, la siguiente fase de la investigación ha consistido en la delimitación del corpus, peliagudo proceso que me ha llevado a tomar

⁵ Entre otras instituciones, pude consultar los fondos del Instituto de Literatura y Lingüística, la biblioteca de la Casa de las Américas, la Fundación Alejo Carpentier y la biblioteca Rubén Martínez Villena de la Plaza de Armas.

algunas decisiones que en este momento se hace necesario justificar. Parto de la base de que toda selección conlleva en sí misma el pecado original de la exclusión —y comete otros, como la desproporción, el olvido o el criterio equivocado—. A continuación, paso a enumerar las dificultades a las que me he enfrentado y las soluciones por las que he optado en cada caso. Así, del mismo modo que, en el prólogo a su manual de *Historia de la literatura hispanoamericana*, José Miguel Oviedo se interroga sobre los términos que conforman su objeto de estudio, basta poner en duda los que componen este mío para deslizarse *ipso facto* sobre un terreno resbaladizo:

1. **¿Qué es ser escritor?** Aunque el propósito de esta investigación es situar el foco sobre los escritores que ejercen como corresponsales, por obvio que parezca no siempre es fácil delimitar las condiciones que convierten a alguien —incluso a alguien que escribe— en escritor. Algunos autores viajan a España y son fecundos corresponsales de guerra que envían con puntualidad sus crónicas, dinámicas y vivaces, a los medios de Hispanoamérica, donde son devoradas por lectores insaciables que reclaman más. Y, sin embargo, estos exitosos corresponsales quizá no sean escritores *sensu stricto*, o no practiquen una escritura más allá del terreno propiamente periodístico. Es el caso, por ejemplo, del uruguayo “Wing” (Luis Alfredo Sciutto), que, a partir de sus crónicas, publica dos libros testimoniales sobre la guerra (*Una aventura en España* y *Cartas desde la guerra*), pero no dispone de una obra independiente⁶. Algo parecido sucede con el chileno Bobby Deglané, icono de la

⁶ Dejando a un lado sus colecciones de artículos: *Siento ruido de pelota* (2006) y *Crónicas del viejo Montevideo* (2008), publicados muchos años después una vez que “Wing” se dedica al periodismo deportivo y cambia su pseudónimo por el de Diego Lucero. Sus artículos son elogiados por el mismísimo Jorge Valdano, que escribe en la solapa del segundo de los libros que el periodista “primero le prestó su cuerpo al instinto para que el juego se convirtiera en una posibilidad de disfrute. Cuando terminó de entenderlo con los pies pasó al terreno de la reflexión, donde logró que la pasión fuera cómplice de la poesía. Valoro la prosa, el humor y la solvencia de sus opiniones, me sorprende la minuciosidad de orfebre para encontrar la palabra exacta y nuestra, pero admiro, sobre todo, la capacidad para darle vuelo a sus reflexiones sin despegar los pies del suelo. Mi homenaje al hombre, al maestro y al símbolo” (Lucero 2008).

radio española en la posguerra pero, fuera de sus fascinantes crónicas bélicas, ágrafo en el insigne reino de la literatura. No obstante, la propia crónica de guerra, cuando hace gala de la hibridez ya mencionada, parece legitimar como escritores a estos individuos fronterizos; si la crónica de guerra contiene elementos *literarios*, entonces la práctica del género permite otorgar a sus autores, siquiera de forma temporal –al menos mientras se analiza el caso–, la carta de ciudadanía de la literatura.

2. **¿Qué es ser hispanoamericano?** Tampoco la nacionalidad de los corresponsales es un asunto sencillo de solventar, aunque a primera vista no parezca plantear excesivos problemas. Sucede particularmente en el caso de Cuba, donde abundan los intelectuales nacidos en España pero trasplantados a la isla durante su infancia. Es la particularidad, entre muchos otros, de Carlos Montenegro o de Lino Novás Calvo: ambos nacen en Galicia, pero de niños viajan a Cuba con la familia y regresan a España posteriormente, como estricto corresponsal de guerra en el caso de Montenegro y algunos años antes –a comienzos de la década de los treinta– para ejercer como periodista en el caso de Novás Calvo. Surge con rapidez la pregunta: ¿cómo clasificarlos? En realidad, aunque sean españoles, el hecho fundamental es que se insertan esencialmente en el campo literario cubano: allí publican, allí son conocidos y reconocidos. A grandes rasgos, se comportan como escritores hispanoamericanos, por lo que no parece sensato descartarlos de esta investigación exclusivamente por su lugar de origen⁷.

3. **¿Qué es ser corresponsal?** No todos los escritores hispanoamericanos que escriben desde España lo hacen siguiendo el prototipo ideal de corresponsal: el enviado

⁷ Y no sólo sucede en Cuba: también en Argentina, por ejemplo, donde corresponsales de origen español son naturalizados o considerados argentinos, como Constantino del Esla y Fernando Ortiz Echagüe.

especial que lleva a cabo desde su país de origen (en este caso, americano) un viaje de ida y vuelta a otro país (España) y durante el cual escribe y hace llegar sus crónicas de regreso a casa, donde se publican mientras él sigue desempeñando su misión. Alejo Carpentier, por ejemplo, redacta *a posteriori* y desde un tercer país (Francia) su reportaje “España bajo las bombas”, que aparece en la revista cubana *Carteles*. Tampoco un autor como Lino Novás Calvo cumple cabalmente el modelo de corresponsal, habida cuenta de que, con algunas excepciones, la gran mayoría de sus cuantiosas crónicas aparecen en la prensa española (en este sentido, más evidente todavía es el caso del propio Bobby Deglané, quien escribe exclusivamente para el lector español). Asimismo, Luis Enrique Délano ejemplifica otra singularidad: la de la crónica que no se publica directamente en la prensa periódica, sino que adquiere la forma del libro ya desde la primera publicación (así sucede con *4 meses de guerra civil*, que ve la luz en 1937 por medio de la editorial chilena Panorama). Por otro lado, ¿cuántas crónicas son necesarias para considerar corresponsal a un enviado? Vicente Huidobro escribe numerosos artículos sobre la guerra desde Chile y además viaja a España durante algunas semanas; en su país es despedido y recibido con honores de corresponsal, pero, fuera de la reproducción de discursos y entrevistas, en la prensa chilena únicamente aparece –al menos hasta donde yo he encontrado– un texto que pueda considerarse como crónica. ¿Haber escrito tan sólo una crónica lo convierte en corresponsal? Ante todos estos casos fronterizos, he optado por el criterio inclusivo –en sintonía con el resto de disyuntivas– abrazando una definición elástica de las condiciones del corresponsal. La razón fundamental de esta decisión es que considero que ampliar al espectro, lejos de enturbiar el objeto de estudio, lo enriquece; a mayor diversidad, más fácil resulta aislar los rasgos identificativos.

4. **Desproporción ideológica.** Seis de los autores examinados en profundidad en los capítulos de este trabajo simpatizan con el bando republicano; tan sólo uno defiende en sus crónicas al bando nacional⁸. Puesto que no pretende haber en mi investigación ningún sesgo ideológico (teniendo en cuenta que la ideología es ese prisma o esa atalaya donde se encuentra el observador y que, por tanto, en ningún caso puede ser clausurada o inhibida por completo), esta es posiblemente la decisión más controvertida de las que he adoptado. Me parece, por otra parte, que difícilmente podría haber actuado de otro modo. En primer lugar, es necesario reconocer que existe una patente desproporción entre los intelectuales hispanoamericanos que apoyan a la República y los que se identifican con los sublevados: quizá por las circunstancias históricas de América Latina, quizá por los propios avatares bélicos – quien siente más cerca la derrota, reclama más auxilio –, es más potente el eco de la solidaridad internacional (en este caso, hispanoamericana) a favor de la República. Por lo tanto, mostrar en este sentido un equilibrio artificial sería, además de complicado, un dudoso ejercicio de falseamiento. En segundo lugar, y aunque en la lista que ofrezco en el segundo capítulo hay unos cuantos corresponsales partidarios de Franco, no existen tantos ejemplos de escritores que permanezcan un tiempo considerable en España y envíen una serie suficiente de crónicas con enjundia que permitan un análisis productivo. Desde luego, no hay entre los corresponsales franquistas un escritor de la categoría de Alejo Carpentier, Nicolás Guillén o Raúl González Tuñón. En cualquier caso, sí hay sugerentes excepciones y textos cautivadores desde la óptica franquista, como los de Bobby Deglané (y también los de “Wing”), motivo por el cual cierro con él esta investigación.

⁸ Esto implica, por otra parte, y como analizaré más adelante, que apenas hay neutralidad, ni afán de aparentarla, en las crónicas de la guerra escritas por los corresponsales hispanoamericanos.

El trabajo que se presenta en estas páginas está compuesto por nueve capítulos. Los dos primeros capítulos tienen un carácter más teórico o un afán de contextualización: el primero de ellos, “Escritores en guerra: la palabra inflamada”, analiza la profunda convulsión que ejerce la guerra civil española sobre el escritor —y particularmente sobre el escritor hispanoamericano—, así como las preguntas que este se plantea en torno a su propio trabajo en un entorno bélico; el segundo capítulo, “La crónica en la tierra de nadie”, estudia el género de la crónica de guerra, desde su genealogía hasta sus características básicas, y ofrece además una clasificación de todos los corresponsales hispanoamericanos que la practican durante la guerra civil española. Los siete capítulos restantes, que conforman el grueso de la investigación, están dedicados a profundizar en el caso particular de otros tantos corresponsales: Pablo de la Torriente Brau, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Carlos Montenegro, Raúl González Tuñón, Juvencio Valle y Bobby Deglané. Tras unas sucintas conclusiones, se ofrecen la bibliografía de obras citadas y dos anexos: una nutrida selección de crónicas de guerra —una por cada corresponsal de los capítulos anteriores— editadas por mí, y una mínima iconografía.

Introduction : Avant d'entrer en matière...

I

C'est durant l'hiver de ma première année d'études, en 2004-2005, que j'ai rencontré Juan Eduardo Zúñiga. Je venais d'achever la lecture de son livre *Capital de la gloria*, dont le titre emprunté à Rafael Alberti donne son nom à une collection de récits sur la guerre civile espagnole. Un camarade, que j'avais entretenu du plaisir que m'avaient procuré ces contes, se trouva être l'un de ses amis, et organisa généreusement une rencontre. Ce matin-là, nous partageâmes tous les trois le café dans le quartier madrilène de Goya, et je parlai à peine, aussi fasciné par la proximité d'un écrivain (ses grosses lunettes et sa barbe blanche dignes de Valle-Inclán n'aidaient pas à faire abstraction) qu'ignorant des thèmes de la conversation : les secrets de la défense de Madrid, le rôle du général José Miaja et d'autres dirigeants républicains, l'action prodigieuse du Cinquième Régiment... Pourtant, je rentrai chez moi content, reconnaissant et avec sous le bras le livre dédié par Zúñiga. Il y a quelques jours à peine –dix ans après–, j'ai repris le livre et me suis rappelé sa belle et saisissante dédicace : « Pour Jesús, pour qu'il oublie les guerres et se souvienne des livres ». Les cinq cent pages de cette thèse démontrent que j'ai finalement fait peu de cas de ce sage conseil.

Durant les deux dernières années de mon cursus en Philologie Hispanique à l'Université Complutense de Madrid, j'ai eu l'opportunité de collaborer avec le Professeur Niall Binns pour son projet de recherches sur « L'impact de la Guerre Civile Espagnole dans la vie intellectuelle de l'Amérique du Sud ». D'abord à Paris, puis à Valdivia, au Chili, où j'ai étudié plusieurs années grâce à des bourses d'échange, j'ai pu approcher pour la première fois ce thème, aussi vaste que fascinant. C'est pourquoi j'ai orienté mon travail de Master vers le thème qui fait l'objet de cette thèse : j'ai examiné pour la première fois l'activité de correspondant du poète Raúl González Tuñón. J'avais déjà conscience de l'existence d'une zone d'ombre sur laquelle les études sur la littérature hispano-américaine et les études sur la

guerre civile espagnole ne s'étaient pas encore décidées à faire la lumière. Curieusement, les lieux où confluent les disciplines sont souvent laissés de côté ; ainsi le thème de cette thèse est-il le fruit d'un double oubli.

En premier lieu, jusqu'à assez récemment encore, il était absolument nécessaire de se pencher sur le rôle des écrivains hispano-américains dans la guerre civile espagnole. L'impressionnante bibliographie sur les intellectuels et la guerre reposait sur deux piliers fondamentaux. Le premier : l'histoire des écrivains espagnols dans le violent tourbillon de leur propre conflit : leurs tragédies personnelles, leurs victoires et leurs déroutes, leurs espoirs et leurs pertes, leurs saints portés aux nues et leurs héros déçus, leurs drapeaux et leurs exils, et leur production –le passionnant travail *Las armas y las letras*, d'Andrés Trapiello (1994), réédité de nombreuses fois, en est un exemple, parmi bien d'autres. Le second pilier de cette bibliographie monumentale a été constitué par l'examen des parcours des écrivains étrangers qui, captivés par la guerre d'Espagne, y ont engagé leur vie et leur œuvre : Ernest Hemingway, George Orwell ou Antoine de Saint Exupéry font partie des plus connus, mais on compte des dizaines de biographies d'écrivains étrangers structurées par la guerre civile espagnole. Entre ces deux piliers, le rôle des écrivains hispano-américains –apparemment considérés comme des étrangers par les études de littérature espagnole, et comme des espagnols pour les études de littérature étrangère– a fréquemment été écarté. C'est ce qu'affirmait Niall Binns :

Ni espagnole ni totalement étrangère, la littérature hispano-américaine est restée dans un étrange *no man's land* au sein des études littéraires sur la guerre civile espagnole. Alors qu'il existe une vaste bibliographie critique au sujet de l'impact de la guerre sur la littérature espagnole et sur les écrivains de langue anglaise, française et allemande, la littérature d'Amérique Latine est demeurée dans l'oubli, à l'exception d'études individuelles sur les incontournables Pablo Neruda et César Vallejo, et, dans une moindre mesure, sur les cubains Nicolás Guillén, Alejo Carpentier et Pablo de la Torriente Brau. (2007: 1)

La méconnaissance du rôle des écrivains hispano-américains dans la guerre civile espagnole –et de la guerre civile espagnole dans la littérature hispano-américaine– a été partiellement réparée ces dernières années. Niall Binns a dirigé tout une série d'études destinées à investiguer ce champ et à défricher un territoire qui, il y a peu, constituait plutôt une *terra incognita* de la critique. Entre autres travaux⁹, l'ambitieuse collection des « Hispano-américains et la guerre civile espagnole », dirigée par ses soins, consacre un imposant volume à l'analyse de l'impact de la guerre sur les intellectuels de chaque nation hispano-américaine : exhumer des documents de presse de l'époque –des poèmes, des récits et des milliers d'articles et de chroniques– et suivre la piste de centaines de noms dans chaque pays –où apparaissent aussi bien les écrivains les plus célèbres que des personnages anonymes– lui permet de rendre manifeste la trace profonde de la guerre de l'autre côté de l'Atlantique¹⁰. Mais les efforts de Binns ne sont pas solitaires ; à ses côtés, ou en parallèle, d'autres chercheurs ont contribué à accroître l'information dont nous disposons. Pourtant, il reste encore beaucoup à faire pour compléter l'indispensable et passionnante Histoire de la guerre civile espagnole dans la littérature hispano-américaine.

En second lieu, un autre oubli à partir duquel s'est élaborée cette thèse a à voir avec le point de rencontre de la littérature et du journalisme. Ce croisement obscur, qui abrite une vaste zone aux frontières diffuses, est fréquenté par quelques séries de textes hétérogènes, aussi intéressants que méconnus. En règle générale, la littérature les a crus produits par le journalisme, tandis qu'à son tour le journalisme les a attribués à la littérature, de telle sorte qu'ils n'ont guère reçu l'attention qu'ils méritaient¹¹. Dans ce royaume invisible, la chronique

⁹ Je fais référence au grand nombre d'articles scientifiques qu'a publiés Niall Binns sur ce thème, et à deux livres dans lesquels il traite, entre autres, des écrivains hispano-américains : *La llamada de España* (2004) et *Voluntarios con gafas* (2009).

¹⁰ Jusqu'à aujourd'hui, ont été publiés les titres correspondant à l'Équateur, à l'Argentine, au Pérou, au Chili et à Cuba. Bientôt paraîtra le livre qui porte sur l'Uruguay.

¹¹ Tel est l'avis de Albert Chillón, auteur d'un livre fondamental sur les « relations de promiscuité » entre littérature et journalisme : « d'un côté, historiens et critiques littéraires n'ont pas cru nécessaire de s'occuper du journalisme, et encore moins de ses connexions avec la littérature ; de l'autre, les spécialistes du journalisme et de la communication, peut-être à cause du jeune âge des disciplines qu'ils cultivent, ont méprisé ou simplement évité la question –tout au plus s'y sont-ils référé au passage, comme un thème mineur » (1999 : 395). Sur ce

de guerre et son extraordinaire hybridité –l’immédiateté journalistique, la mise en style littéraire– jouissent d’une place privilégiée.

La somme de ces deux oublis dessine une zone inexplorée et extrêmement intéressante pour la littérature hispanique du XX^e siècle : les écrivains hispano-américains correspondants de la guerre civile espagnole. Le thème des correspondants de guerre étrangers a suscité un vif intérêt, mais on y déplore encore l’absence des hispano-américains. Ni le travail pionnier de José Mario Armero (*España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil española*, 1976), ni ceux, postérieurs, de Aránzazu Usandizaga (*Ve y cuenta lo que pasó en España: mujeres extranjeras en la guerra civil*, 2000), ni le catalogue de l’exposition organisée en 2006 par l’Institut Cervantes (*Corresponsales en la Guerra de España 1936-1939*, 2006) ou encore, très récemment, le livre d’Amanda Vaill (*Hotel Florida. Verdad, amor y muerte en la Guerra Civil*, 2014), n’ont rendu pleinement compte des correspondants d’Amérique Latine, qui, pourtant, arrivèrent en Espagne par dizaines pour raconter la guerre. En ce sens, le livre de Paul Preston (*Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, 2007), avec lequel cette thèse se propose d’entrer en dialogue direct, se consacre avec rigueur, minutie et aménité au thème des correspondants étrangers, mais, une fois de plus, nulle trace des hispano-américains :

Aux côtés des correspondants de guerre professionnels, dont certains vétérans d’Abyssinie et d’autres dont la valeur restait encore à démontrer, arrivèrent certaines des figures littéraires mondiales les plus remarquables : Ernest Hemingway, John Dos Passos, Josephine Herbst et Martha Gellhorn, des Etats-Unis ; W.H. Auden, Stephen Spender et George Orwell de Grande Bretagne, et André Malraux et Antoine de Saint Exupéry de France. Certains prirent la route du fait de leurs convictions de gauche ; d’autres, en moins

sujet de la littérature et du journalisme, les deux volumes de José Acosta Montoro (1973) constituent le travail classique et pionnier.

grand nombre, étaient de droite, et la majorité de ceux qui passèrent de brèves périodes en Espagne pensaient travailler comme reporters de façon ponctuelle. (Preston 2008 : 16)

La description –bien qu’il n’en fasse pas mention– vaut aussi pour les auteurs hispano-américains, car, parmi eux, arrivèrent aussi comme correspondants en Espagne certains des auteurs les plus remarquables de l’époque : personne ne mettra en doute la prépondérance, dans les canons littéraires de leurs pays respectifs –et sur le continent– d’auteurs comme Nicolás Guillén, Alejo Carpentier ou Raúl González Tuñón, entre autres. De même –disons-le dès à présent– la (dis)proportion entre correspondants hispano-américains de droite et de gauche correspond à celle que signale Paul Preston cité plus haut.

II

A partir de cet état de la question, ce travail de recherche, *Chroniques depuis l'autre rivage/de l'autre rive : des écrivains hispano-américains correspondants de la guerre civile espagnole*, se propose d’examiner la production des écrivains hispano-américains par rapport à la guerre, en tant que correspondants ou que témoins de passage en Espagne. L’hypothèse sous-jacente est que l’étude de la chronique de guerre des écrivains hispano-américains contribue à répondre avec plus de clarté à bon nombre de questions sur la production de leurs auteurs, sur la configuration du genre de la chronique et sur l’approfondissement de l’Histoire littéraire (autour de thèmes comme l’impact de la guerre dans la littérature hispano-américaine et les relations entre l’Espagne et l’Amérique Latine). Ainsi, et à partir de cette série de questions, cette recherche se propose d’atteindre, au cours des pages qui vont suivre, les objectifs suivants :

- a) Retrouver tout une zone oubliée de la production de nombreux auteurs hispano-américains, dont certains créateurs aussi prépondérants dans le canon du XX^e siècle que Nicolás Guillén et Raúl González Tuñón en poésie, ou Alejo Carpentier en production narrative, qui constituent les cas les plus remarquables. Chez tous ces auteurs, l’écriture

de la chronique de guerre constitue un événement qui, au-delà des questionnements esthétiques –la qualité des textes est inégale–, ne peut être détaché du reste de leur œuvre. Pour une compréhension complète de la totalité de cette dernière –et des motivations qui, à un moment précis, ont pu la conditionner–, il semble nécessaire d’en passer par la chronique de guerre, en tant qu’objet en soi ou dans sa condition de palimpseste d’écritures passées ou d’atelier des écritures à venir.

- b) Approfondir les « relations de promiscuité » entre littérature et journalisme, dont les frontières diffuses favorisent une hétérogénéité textuelle intéressante mais aussi la mise à la marge de bon nombre de leurs produits, à laquelle il faut remédier. L’étude de la chronique de guerre, genre hybride qui garde un pied dans la littérature et un autre dans le journalisme, oblige à une approche multidisciplinaire qui réunisse les outils des deux disciplines afin d’élargir l’horizon du regard critique. Je considère que l’intérêt de cet exercice est accentué par l’objet de l’analyse, à savoir la chronique de guerre écrite par des écrivains, donc des professionnels de la littérature et non nécessairement du journalisme. Dans ce cadre, il convient de se demander s’il existe une singularité esthétique propre aux chroniques écrites par les créateurs littéraires, ou s’il faut considérer que le genre impose à qui le pratique le respect d’un moule strict et indépendant de la position depuis laquelle on l’aborde. Une chronique de guerre écrite par un poète est-elle plus *poétique* –ou recèle-t-elle plus de lyrisme ? Un romancier a-t-il recours à ses habituelles stratégies narratives lorsqu’il se confronte à une chronique de guerre ?

- c) Progresser dans la connaissance de cet épisode fondamental de l’Histoire de la littérature que constitue la relation de la guerre civile espagnole avec les écrivains étrangers, ici hispano-américains. Le bouleversement causé par la guerre civile est d’une telle amplitude

qu'il détermine inévitablement un grand nombre de ces biographies, parfois jusqu'à provoquer leur mort —c'est le cas de Pablo de la Torriente Blau. Ce travail de recherche se propose aussi de reconstruire les pas des écrivains à travers l'Espagne en flammes: quel motif les poussa à faire le voyage, quelles villes et quels fronts ils visitèrent, quels discours ils tinrent, à quel appel ils s'enflammèrent, quelle tranchée ils rejoignirent et quelle résolution insuffla la guerre, de manière temporaire ou définitive, chez tous ces écrivains hispano-américains qui ne surent faire fi de l'appel de l'Espagne.

- d) Contribuer à l'examen de l'impact puissant de la guerre civile espagnole sur les cercles intellectuels d'Amérique latine, ce qui permet de démontrer jusqu'à quel point la production littéraire hispano-américaine est conditionnée par la guerre civile espagnole, qui, dans une certaine mesure, peut être considérée comme l'adieu définitif à l'expérimentation avant-gardiste. Après de nombreuses années d'éloignement entre l'Espagne et ses anciennes colonies, comme le démontrent les querelles des années antérieures —il suffit de se rappeler la « polémique du méridien » de 1927 (Alemany Bay 1998)—, le pouvoir de mobilisation de la guerre d'Espagne dans les nations américaines révèle le nouveau lien sentimental qui réduit la distance entre les deux rives de l'Atlantique. La reproduction du conflit espagnol au sein des rédactions, des auditoriums et des cafés des villes d'Amérique Latine oblige à se demander si elle est vécue comme un conflit domestique, et jusqu'à quel point. En ce sens, ce travail de recherche s'inscrit indubitablement dans le courant des études transatlantiques, qui se sont avérées indispensables pour élucider des phénomènes qui ne peuvent être expliqués que par les échanges et les relations littéraires et culturelles entre l'Europe et l'Amérique.

III

Pour réaliser cette thèse, la méthode de travail a consisté, dans un premier temps, à réviser la bibliographie existante. Cependant, en même temps, il m'a fallu m'immerger durant de nombreux mois dans quantité d'hémérothèques pour exhumer les chroniques de guerre, car la majorité d'entre elles –à l'exception de celles de Pablo de la Torriente Brau, d'Alejo Carpentier et, en partie, de Nicolás Guillén– n'ont pas été publiées ultérieurement. Cette tâche ardue a supposé l'examen du plus grand nombre possible de journaux et de revues d'Amérique Latine dans lesquels ces textes furent publiés à l'origine, quoique l'étendue prodigieuse du continent américain ne me permit pas de les consulter de manière exhaustive¹². Le travail du matériel trouvé dans les hémérothèques –en réalité, toute la recherche philologique– tient pour beaucoup de la méthode du détective : j'ai parfois procédé en suivant une piste préalable, lorsque je savais qu'un média donné hébergeait les chroniques que je cherchais (ainsi ai-je, par exemple, poursuivi sans relâche la revue *Mediodía* dont je savais que Nicolás Guillén, Juan Marinello et Carlos Montenegro avaient été correspondants) ; d'autre fois, j'ai entrepris un voyage dans le passé –tantôt palpitant, tantôt fastidieux– au hasard d'un journal, avec l'espoir d'y rencontrer l'inconnu.

Durant ces dernières années, j'ai eu la chance de réaliser quatre séjours de recherche pour cette thèse. En 2010, j'ai visité Santiago du Chili durant un mois et demi passé à épuiser les fonds de la Bibliothèque Nationale en quête des chroniques de Juvencio Valle dans la revue *Ercilla* et de tout autre matériel digne d'intérêt. L'année suivante, en 2011, je me suis installé pour trois mois à La Havane : en plus de vivre tout une série de péripéties kafkaïennes lors d'un périple mouvementé à travers les hémérothèques et les bibliothèques, si différentes

¹² A l'impossibilité matérielle de parcourir toutes les hémérothèques d'Amérique Latine et de recenser toutes les publications périodiques entre 1936 et 1939, s'ajoutent d'autres difficultés pour arrêter le corpus. Certains matériaux de la presse périodique ne sont plus localisables, autrement dit n'existent plus, notamment parce que certaines bibliothèques et hémérothèques d'Amérique Latine ont été spoliées (comme au Pérou) ou détruites par des catastrophes naturelles (comme les ouragans ou les tremblements de terre en Amérique Centrale). A un moment de la recherche, il faut abandonner la séduisante prétention à l'exhaustivité sous peine de rester finalement bloqué ou paralysé : arrêter, délimiter et ajourner sont autant de décisions fondamentales du chercheur.

et si riches, de cette belle ville¹³, j'ai pu rassembler bon nombre des chroniques de guerre que je recherchais, et faire des trouvailles inespérées qui ont enrichi ma recherche. En 2012, j'ai passé deux mois à Mexico, particulièrement à l'Hémérothèque Nationale, ce qui m'a permis de compléter les chroniques de Pablo de la Torriente Blau dans *El Machete* (et d'obtenir encore bien plus de textes d'auteurs mexicains qui ne seront pas traités pour le moment dans ces pages). Enfin, j'ai bénéficié d'un nouveau séjour de trois mois à l'Université de la Sorbonne, à Paris, en 2013, qui m'a offert le temps et la sérénité nécessaires pour mettre de l'ordre dans ces matériaux et mes idées, et pour donner forme au travail que je présente ici.

Outre les séjours à l'étranger, Madrid a aussi constitué une pièce clef pour la découverte de matériaux précieux. L'Hémérothèque Municipale de la rue Conde Duque comprend des fonds qui se sont avérés fort utiles (sans aller plus loin, c'est là que j'ai trouvé les chroniques de Bobby Deglané pour la revue *Fotos*), sans oublier les hémérothèques digitales des journaux *ABC* et *La Vanguardia*. D'autre part, je mesure la chance que j'ai eue de bénéficier d'un fonds aussi étendu que celui de la bibliothèque de l'Universidad Complutense de Madrid, dont le service de prêt interbibliothèques m'a été d'une grande aide. Le rêve de tout chercheur en littérature hispano-américaine à Madrid est assurément la Bibliothèque Hispanique de l'AECID, qui ne laisse pas de surprendre par son exhaustivité presque infaillible. Enfin, je tiens à signaler que de nombreux documents m'ont été directement fournis par Niall Binns, comme les chroniques de Raúl González Tuñón dans *La Nueva España*) : cela m'a permis de gagner un temps précieux sur un travail qui, sans cela, aurait été infiniment plus long.

Une fois le matériel obtenu, la phase suivante de la recherche a consisté à délimiter le corpus, processus épineux qui m'a conduit à prendre certaines décisions qu'il est temps de justifier ici. Je pars du principe que toute sélection implique en elle-même le péché originel

¹³ Entre autres institutions, j'ai pu consulter les fonds de l'Institut de Littérature et de Linguistique, la bibliothèque de la Maison des Amériques, la Fondation Alejo Carpentier et la bibliothèque Rubén Martínez Villena de la Place d'Armes.

de l'exclusion et en commet d'autres, comme la disproportion, l'oubli ou le mauvais choix des critères. Je m'attacherai à présent à énumérer les difficultés auxquelles j'ai été confronté, et, pour chaque cas, les solutions pour lesquelles j'ai opté. Ainsi, de la même manière que José Miguel Oviedo s'interroge, dans le prologue à son manuel d'*Historia de la literatura hispano-americana*, sur les termes qui composent son objet d'étude, il suffit de remettre en question ceux qui composent le mien pour s'aventurer *ipso facto* sur un terrain glissant :

1) Qu'est-ce qu'être écrivain ? Bien que le propos de cette recherche soit de se centrer sur les écrivains qui exercent en tant que correspondants, il n'est pas facile, en dépit des évidences, de déterminer les conditions qui font de quelqu'un –y compris de quelqu'un qui écrit– un écrivain. Certains auteurs voyagent en Espagne et sont des correspondants de guerre prolifiques, qui envoient avec ponctualité leurs chroniques, dynamiques et vigoureuses, aux médias d'Amérique Latine, où elles sont dévorées par d'insatiables lecteurs qui réclament les suivantes. Pourtant, peut-être ces correspondants à succès ne sont-ils pas des écrivains *stricto sensu*, ou peut-être ne pratiquent-ils pas une écriture qui déborde le champ proprement journalistique. C'est le cas, par exemple, de l'uruguayen « Wing » (Luis Alfredo Sciutto), qui, à partir de ses chroniques, publie deux livres de témoignages sur la guerre (*Una aventura en España* et *Cartas desde la guerra*), mais ne dispose pas d'une œuvre indépendante¹⁴. Il en va sensiblement de même pour le chilien Bobby Deglané, icône de la radio espagnole de l'après-guerre mais, au-delà de ses fascinantes chroniques du conflit, incapable d'entrer au royaume insigne de la littérature. Cependant,

¹⁴ Si on laisse de côté ses recueils d'articles : *Siento ruido de pelota* (2006) et *Crónicas del viejo Montevideo* (2008), publiés bien des années après, une fois que « Wing » s'est consacré au journalisme sportif et a troqué son pseudonyme pour celui de Diego Lucero. Jorge Valdano en personne fait l'éloge de ses articles, qui écrit sur la quatrième de couverture du second de ces livres que le journaliste « a d'abord livré son corps à l'instinct pour que le jeu devînt la possibilité du plaisir. Lorsqu'il a achevé de le comprendre avec ses pieds, il est passé à la réflexion, où il est parvenu à marier la passion et la poésie. Je célèbre sa prose, son humour et la cohérence de ses opinions, je m'étonne de la minutie d'orfèvre grâce à laquelle il trouve le juste mot de notre langue, mais surtout j'admire sa capacité à laisser s'envoler ses réflexions sans décoller les pieds du sol. Tel est mon hommage à l'homme, au maître et au symbole » (Lucero 2008).

la chronique de guerre elle-même, lorsqu'elle fait montre de l'hybridité déjà mentionnée, paraît légitimer en tant qu'écrivains ces individus à la frontière ; si la chronique de guerre contient des éléments *littéraires*, alors la pratique du genre permet d'accorder à ses auteurs, même de manière temporaire –le temps que nous analysions le cas– la carte de citoyen de la littérature.

2) Qu'est-ce qu'être hispano-américain ? Quoiqu'elle ne semble pas poser problème à première vue, la nationalité des correspondants n'est pas non plus affaire aisée. Il en va ainsi de Cuba, où abondent les intellectuels nés en Espagne mais transplantés sur l'île durant leur enfance. C'est la particularité, par exemple, de Carlos Montenegro ou de Lino Novás Calvo : tous deux naissent en Galice, mais partent pour Cuba durant leur enfance avec leur famille, et repartent ultérieurement en Espagne, comme correspondant de guerre dans le cas de Montenegro, ou au début des années 1930, dans le cas de Novás Calvo, pour exercer en tant que journaliste. La question se pose d'emblée : où les classer ? En réalité, bien qu'ils soient espagnols, l'élément fondamental est qu'ils s'insèrent essentiellement dans le champ littéraire cubain : c'est là qu'ils publient, c'est là qu'ils sont connus et reconnus. Globalement, ils se comportent comme des écrivains hispano-américains : c'est pourquoi il ne paraît pas sensé de les écarter de cette recherche du seul fait de leur lieu d'origine¹⁵.

3) Qu'est-ce qu'être correspondant ? Tous les écrivains hispano-américains qui écrivent depuis l'Espagne ne le font pas nécessairement en suivant le prototype idéal du correspondant, à savoir : l'envoyé spécial qui entreprend depuis son pays d'origine (en l'occurrence américain) un voyage aller-retour vers un autre pays (l'Espagne) durant

¹⁵ Cela n'arrive pas qu'à Cuba : en Argentine aussi, par exemple, où des correspondants de guerre d'origine espagnole sont naturalisés ou considérés comme argentins, comme Constantino del Esla et Fernando Ortiz Echagüe.

lequel il écrit et fait parvenir ses chroniques au pays, où elles sont publiées tandis qu'il continue de remplir sa mission. Alejo Carpentier, par exemple, rédige *a posteriori* et depuis un troisième pays (la France) son reportage « España bajo las bombas », qui apparaît dans la revue cubaine *Carteles*. Un auteur comme Lino Novás Calvo ne coïncide pas non plus avec le modèle du correspondant, car, sauf quelques exceptions, la grande majorité de ses nombreuses chroniques paraissent dans la presse espagnole (de même Bobby Deglané écrit-il exclusivement pour le lecteur espagnol). Luis Enrique Délano incarne une autre singularité : celle de la chronique qui, au lieu d'être publiée directement dans la presse périodique, revêt la forme d'un livre dès la première publication (c'est le cas de *4 meses de guerra civil*, qui paraît pour la première fois en 1937 aux éditions chiliennes Panorama). Par ailleurs, à partir de combien de chroniques considère-t-on un envoyé spécial comme un correspondant ? Vicente Huidobro écrit de nombreux articles sur la guerre depuis le Chili, et passe quelques semaines en Espagne ; il est envoyé et reçu en son pays avec tous les honneurs dus à un correspondant, mais, hormis ses discours et ses interviews, n'est publié dans la presse chilienne qu'un seul texte –d'après mes recherches, du moins– qui peut être considéré comme une chronique. Avoir écrit une seule chronique fait-il de lui un correspondant ? Face à tous ces cas frontaliers, j'ai opté pour un critère inclusif –comme dans les autres cas– en adoptant une définition élastique des conditions du statut de correspondant. La raison fondamentale de cette décision est que je considère qu'élargir le spectre, loin de brouiller l'objet d'étude, l'enrichit ; plus la diversité est grande, plus il est facile d'isoler les traits identificatoires.

- 4) **Disproportion idéologique.** Six des auteurs examinés en profondeur dans les chapitres de ce travail sont du côté républicain ; un seul défend dans ses chroniques le camp

franquiste¹⁶. Étant donné que ma recherche ne se veut porteuse d'aucun biais idéologique (tout en tenant compte du fait que l'idéologie est ce prisme ou ce poste où se situe l'observateur et que, comme tel, elle ne peut donc jamais être totalement occluse ou refoulée), c'est probablement la décision la plus controversée de celles que j'ai prises. Il me semble toutefois qu'il m'aurait été difficile de faire autrement. En premier lieu, il faut reconnaître qu'il existe une évidente disproportion entre les intellectuels hispano-américains qui soutiennent la République et ceux qui s'identifient aux rebelles : peut-être du fait des circonstances historiques de l'Amérique Latine, peut-être en raison des avatars de la guerre eux-mêmes –qui sent plus proche la défaite réclame davantage d'aide–, l'écho de la solidarité internationale (en l'occurrence hispano-américaine) en faveur de la République est plus puissant. Dès lors, il serait compliqué d'afficher sur ce point un équilibre artificiel, qui tiendrait, en outre, du douteux exercice de falsification. En second lieu, et quoique la liste que je propose au chapitre deux inclue quelques correspondants partisans de Franco, il n'existe que peu d'écrivains qui demeurent suffisamment longtemps en Espagne et qui envoient suffisamment de chroniques substantielles pour permettre une analyse productive. Il est bien sûr des exceptions suggestives et des textes captivants qui adoptent le point de vue franquiste, comme ceux de Bobby Deglané (tout comme ceux de « Wing »), raison pour laquelle c'est avec lui que j'achève ce manuscrit.

Le travail présenté dans ces pages se compose de neuf chapitres. Les deux premiers revêtent un caractère plus théorique ou répondent à une volonté de contextualisation : le premier d'entre eux, « Écrivains en guerre : la parole enflammée », analyse le profond bouleversement que provoque la guerre civile espagnole sur l'écrivain –et particulièrement sur l'écrivain

¹⁶ Cela implique, par ailleurs et comme je l'analyserai plus avant, qu'il n'y a guère de neutralité, ni de volonté d'y prétendre, dans les chroniques de guerre écrites par les correspondants hispano-américains.

hispano-américain–, et les questions que se pose ce dernier sur son propre travail dans un contexte de guerre ; le deuxième chapitre, « La chronique depuis le *no man's land* », étudie le genre de la chronique de guerre, de sa généalogie à ses caractéristiques fondamentales, et propose une classification de tous les correspondants hispano-américains qui la pratiquent durant la guerre civile espagnole. Les sept chapitres suivants, qui constituent le cœur de la recherche, sont consacrés à approfondir le cas particulier des correspondants suivants : Pablo de la Torriente Brau, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Carlos Montenegro, Raúl González Tuñón, Juvencio Valle et Bobby Deglané. Après des conclusions resserrées, on trouvera la bibliographie des œuvres citées ainsi que deux annexes : une abondante section de chroniques de guerre –une pour chaque correspondant des chapitres précédents– éditées par mes soins, et une iconographie succincte.

1. ESCRITORES EN GUERRA: LA PALABRA INFLAMADA

En este primer capítulo comienzo poniendo de manifiesto cómo la guerra civil española es, más que ninguna otra, una guerra de escritores: la movilización que despierta entre los intelectuales de Occidente no tiene parangón, puesto que no sólo los reclama en tanto creadores y pensadores, sino también como combatientes. Los casos de Mijail Koltsov, Arthur Koestler y Roy Campbell –por situar escritores de uno y otro bando– sirven para ejemplificar esta apabullante movilización internacional. Conviene aclarar, por otra parte, que la ilusión que los embriaga en un principio muchas veces se torna después en desengaño. A continuación dirijo la atención al impacto de la guerra civil española en la intelectualidad hispanoamericana, revelando cómo el conflicto de la Península se vive en las naciones del otro lado del Atlántico con inigualable intensidad, como se si tratara de una guerra propia; Chile, Cuba y Argentina, por ser los países de origen de los corresponsales que se estudiarán en los siguientes capítulos de este trabajo, son objeto de un comentario más detenido. Los dos últimos apartados se ocupan de cómo la guerra afecta el trabajo del escritor. En primer lugar, se constata la existencia de un complejo de inferioridad cuando el intelectual se compara con el soldado, no pudiendo evitar el hostigamiento de la culpa por no tomar las armas hasta que cobra conciencia de sus funciones combativas al empuñar la palabra. En segundo lugar, cierro el capítulo con un rápido acercamiento a la relación del escritor con la propaganda, la subjetividad y la posible perduración de sus escritos de guerra.

1.1. LA LLAMADA DE ESPAÑA O EL VIAJE DE LA ILUSIÓN

Permítaseme comenzar con la contraposición de dos escenas. La primera de ellas tiene por protagonista a Enrique Gómez Carrillo. El escritor guatemalteco ejerce de corresponsal para *El Liberal* de Madrid y *La Nación* de Buenos Aires durante la I Guerra Mundial, en la que acompaña al ejército francés en su lucha contra el alemán a través de la región de Lorena y sus alrededores¹⁷. Su experiencia en los campos de batalla y en las ciudades asediadas por la barbarie supone un vivo contraste con la “noción caballeresca” y la imagen romántica de la guerra que, heredadas de la literatura, lleva consigo. Arrepentido de haber frivolidado en torno a la guerra en conversaciones de café, exclama a su regreso de Francia en 1915:

Porque la guerra, vista de cerca, no es bella, no. Es horrible. Aunque uno se empeñe en engalanarla con festones de heroísmo, la dura realidad aparece siempre en cifras de espanto que se dijera grabadas por Callot en una plancha de acero. Por eso quiero gritar a la Argentina y a América con toda mi alma, con toda mi voz: ¡Ved lo que es la guerra!... Ved que no hay en ella armaduras lucientes, ni clarines sonoros, ni bellos gestos heroicos, ni nobles generosidades, ni estandartes vistosos, sino sangre, miseria, llamas, crímenes, sollozos... (Gómez Carrillo 2014: 13-14)

Ningún enardecimiento hay en sus palabras, que son refutación de los clarines de Darío y de la épica bruñida del Modernismo. Enfrentada a la realidad de la guerra moderna, la mirada del corresponsal sufre decepción tras decepción al comprobar que las fortificaciones carecen de fosos y almenas, que los cañones se manejan furtivamente, que la matemática reemplaza a la valentía y que los soldados se matan desde la distancia. No hay ninguna marcha triunfal entre las ruinas de Lorena¹⁸. Gómez Carrillo recorre los escenarios de la contienda habiéndose formado una imagen de la guerra como una representación artística —así lo

¹⁷ Gómez Carrillo contrajo terceras nupcias con la artista franco-salvadoreña Consuelo Suncín, quien a su vez llegó a enviudar en tres ocasiones a lo largo de su vida: Gómez Carrillo fue el segundo marido que se le murió; el tercero, Antoine de Saint-Exupéry, compartió con el guatemalteco su condición de corresponsal de guerra, en su caso, precisamente, de la guerra civil española.

¹⁸ Lo que sí hay es una ruina, una muchacha fantasmal y un cementerio. A la escena sólo le falta la noche para saciar cabalmente todos los apetitos del Romanticismo y el Modernismo: “Entre los vestigios de una vivienda, un fantasma acaba de aparecer lívido, tembloroso. Es una mujer joven y trágicamente bella. Al vernos, vuelve hacia nosotros sus grandes ojos oscuros y nos examina con inquietud, como temerosa de que vengamos a turbar la paz siniestra de la necrópolis” (100).

revelan sus reiteradas y nostálgicas alusiones al “teatro de la guerra” (127), a “los lienzos de otras épocas” (127), a “la poesía de las antiguas peleas” (132)—, y como tal, la guerra no es gran cosa: al contrario, la verdadera guerra —descubre entonces— no es sólo prosaica, sino también feroz y profundamente desoladora: “¡Qué triste es esta guerra, Dios mío!” (170).

La segunda escena, que tiene lugar veinte años después, gira en torno a Pablo de la Torriente Brau, escritor y periodista cubano (aunque naciera en Puerto Rico) que viaja a España como corresponsal en los comienzos de la guerra civil. Arrebatado y obsesionado con el estallido del conflicto en la Península Ibérica —“ha incendiado el gran bosque de mi imaginación”, dice en una de sus cartas (2005: 15)—, lleva a cabo toda clase de esfuerzos para obtener las credenciales de varios medios periodísticos y en septiembre atraviesa desde Francia la frontera de España. Pablo de la Torriente recorre con emoción la Barcelona revolucionaria, se entrevista con importantes personalidades de la República Española y se dirige anhelante a Madrid. En la capital visita el frente y se distingue en un combate dialéctico contra los soldados de la trinchera opuesta. En todo momento, el corresponsal observa la guerra desde la máxima seducción, asumiendo precisamente su valor espectacular: “Yo asisto a la vida, con el hambre y la emoción con que voy al cine. Y ahora Madrid es todo él un cine épico” (48-49). Admira la belleza en la resistencia del pueblo y el constante ejemplo épico de valor y heroísmo; encuentra, además, en las historias que conoce y los personajes que frecuenta el halo rutilante de la literatura: “Algún día, alguien podrá escribir un libro famoso sobre este hombre excepcional que se pasea entre las balas con la aparente indiferencia del apicultor que cruza sin alarmarse por entre los anales irritados de las abejas” (228). Es tal su identificación con el fenómeno bélico que acaba por tomar las armas para defender la República (el testigo se convierte en protagonista de la guerra), lo que lo lleva a la muerte en diciembre de 1936.

Entre las dos historias personales hay dos décadas de distancia pero también una muy distinta concepción de la guerra. Como es sabido, la guerra civil española es vivida con

eléctrica fascinación por buena parte de los hombres de su tiempo, que movilizan sus fuerzas y sus afectos y se identifican con una causa –la del bando republicano, la del bando nacional– que los reclama irremisiblemente. Los intelectuales extranjeros no quedan al margen de esta convocatoria sentimental, como demuestran su actitud de entrega hacia la guerra y sus textos desbordantes de entusiasmo e idealización. Baste recordar el concepto de “ilusión lírica” con el que bautiza André Malraux al romanticismo revolucionario que conduce a tantos jóvenes internacionales a tomar las armas en favor de la República¹⁹.

Se ha repetido con insistencia que la guerra civil española es la última guerra romántica. En este sentido, hay una considerable diferencia respecto a la I Guerra Mundial, donde los motivos de la beligerancia son esencialmente patrióticos; si esta guerra, como sostiene Niall Binns en *La llamada de España*, “se iniciaba con la euforia popular en defensa de la patria, la guerra española sería, en sus momentos más exaltados (y fueron muchos), una lucha por ideales más universales, por las grandes causas de la Justicia, la Revolución, la Igualdad o bien (desde el otro bando) por la Civilización Occidental y el Cristianismo” (2004: 37). La existencia de una causa más allá de las fronteras nacionales permite la identificación de los extranjeros con una guerra que, pese a que no se desarrolle en su propio territorio, tampoco es en ningún caso un conflicto extraño o ajeno. Lo resume con claridad el poeta argentino Raúl González Tuñón, que viaja a España como corresponsal para la publicación bonaerense *La Nueva España* entre marzo y julio de 1937; en su libro *Las puertas del fuego* (elaborado con crónicas y prosas breves) escribe, refiriéndose a la ciudad de Madrid: “¡Qué

¹⁹ La “ilusión lírica” de André Malraux se refiere al desordenado entusiasmo inicial cuya fuerza permite la organización posterior que conlleva la eficacia revolucionaria. En su novela *L'espoir* se explica cómo se hace necesaria esta transformación, incluso oponiéndose a los sentimientos, puesto que el deseo descontrolado conduce inevitablemente a la derrota. Por tanto, para evitarla es imprescindible “organizar el Apocalipsis”, operación que revela la disciplina característica del Partido Comunista: “La question est tout bonnement: une action populaire comme celle-ci, –ou une révolution–ou même une insurrection– ne maintient sa victoire que par une technique opposée aux moyens qui la lui ont donnée. Et parfois même aux sentiments [...] L'Apocalypse veut tout, tout de suite; la révolution obtient peu –lentement et durement. Le danger est que tout homme porte en soi-même le désir d'une apocalypse. Et que, dans la lutte, ce désir, passé un temps assez court, est une défaite certaine, pour une raison très simple: par sa nature même l'Apocalypse n'a pas de futur [...] Notre modeste fonction, monsieur Magnin, c'est d'organiser l'Apocalypse” (2007: 140).

linda está la ciudad! ¡Qué hermosa se pone cuando hay desfile! Banderas, pañuelos, flores, sonrisas y lágrimas. Es el regimiento que pasa. No, no es como durante la Gran Guerra ni tampoco como en los aniversarios patrios de otros países. Es la guerra contra el fascismo, es la primera guerra santa” (1938b: 79). Al igual que Pablo de la Torriente Brau, Raúl González Tuñón es capaz de encontrar la belleza en una guerra cuyo motor no es patriótico, sino ideológico²⁰.

Como ninguna otra, la guerra de España es una guerra de escritores: nunca hasta el momento –y nunca después– un conflicto bélico ha involucrado con tanta intensidad a un número tan grande de intelectuales. El fenómeno es todavía más espectacular en la medida en que, como acabo de apuntar, buena parte de estos intelectuales son extranjeros: la guerra civil española es un poderoso imán cuya fuerza de atracción rebasa las fronteras nacionales y alcanza todo Occidente²¹. La nómina de escritores extranjeros seducidos por el canto de la sirena española es verdaderamente extensa y en buena parte ya conocida. Figuras gigantes como las del ya citado André Malraux, George Orwell y Ernest Hemingway no necesitan glosa alguna al respecto, puesto que su imagen está asociada en el imaginario colectivo al conflicto español. Sus obras *La Esperanza* (1937), *Homenaje a Cataluña* (1938) y *Por quién doblan las campanas* (1940), respectivamente, figuran entre las más reconocidas creaciones literarias que se deben a la guerra civil²². Sucede algo semejante en el orbe hispánico, donde –particularmente en la poesía– circula una serie de nombres que compondrían un hipotético

²⁰ No son, ni mucho menos, casos excepcionales, sino que el deslumbramiento ante la belleza de la guerra constituirá un fenómeno habitual entre los corresponsales, como iré desgranando en los capítulos sucesivos. Traigo aquí como anticipo otro ejemplo, el del poeta chileno Juvencio Valle: “Madrid de la guerra es la ciudad más luminosa del mundo. Los objetos alumbran con luz propia. Un nimbo resplandeciente se cierne por encima de los edificios en ruinas. Y no importa que no haya comercio, letreros luminosos, vida nocturna. El esplendor de Madrid flota en la atmósfera, es parte del aire que se respira” (Valle 1938e: 6).

²¹ El magnetismo de la guerra civil española llega también a Oriente, como demuestra la presencia entre los delegados al Congreso de Escritores Antifascistas del intelectual chino Se-U, enigmática figura de quien se hace eco la prensa de la época (Villanueva 1937).

²² Y quizá haya que añadir a esta lista *La gran cruzada* (1940) de Gustav Regler, poco conocida en España (¡no traducida al español hasta 2012!) pero considerada una obra maestra. La novela autobiográfica comienza *in medias res* en la defensa de la Ciudad Universitaria por parte de las Brigadas Internacionales. Regler es comisario político de la XII Brigada Internacional y está a punto de morir al ser alcanzado por el mismo obús que mata al General Lukács en junio de 1937; en el Congreso de Escritores Antifascistas, todavía convaleciente, Regler cumple un papel breve pero estelar al aparecer en el auditorio con el puño en alto y recibir una gran ovación.

podio de escritores hispanoamericanos relacionados con la guerra. Es el caso de Pablo Neruda, que vive en Madrid los primeros meses de la guerra y hace explícita su *conversión* política en los poemas de *España en el corazón* (1937); también de César Vallejo, que muere en París en 1938 tras haber viajado a la Península y haber escrito febrilmente su poemario *España, aparta de mí este cáliz* (1939); o incluso de Nicolás Guillén, cuyo *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937) ha recibido abundante atención crítica. La conclusión evidente es que hay en las literaturas europea y americana múltiples huellas del colosal impacto que provoca en ellas la guerra civil española. Sin embargo, es necesario recordar que estos autores son solamente las cumbres advertidas desde la lejanía, los picos más visibles de una cordillera que se multiplica a medida que el observador se aproxima²³.

Una prueba más del arrebataimiento que provoca la guerra civil española entre los escritores de la época es la metamorfosis que ejerce sobre ellos, o cómo convierte a los hombres de letras en aguerridos combatientes. Ese paso, difícil de asumir en otros momentos históricos²⁴, se produce de manera más natural en el contexto de una década tan politizada como la de los años treinta. Una lista de los escritores extranjeros que toman las armas en la guerra civil española debe incluir forzosamente a por lo menos una veintena de nombres:

El húngaro Mate Zalka (General Lukács), los alemanes Gustav Regler, Ludwig Renn y Alfred Kantorowicz, el holandés Jef Last, el irlandés Charles Donnelly, los británicos John Cornford, Christopher Caudwell, John Sommerfield, Ralph Bates, Humphrey Slater, Ralph Fox y Laurie Lee, y los norteamericanos Edwin Rolfe y

²³ Estudios como los del mencionado Niall Binns (2004a, 2009), junto con los de Maryse Bertrand de Muñoz (1982, 1994, 1995, 2001) dan cuenta de esta inexcusable multitud. Sobre la relación de los escritores extranjeros con la guerra civil española se pueden consultar los trabajos de Benson (1967), Weintraub (1968), Hanrez (1977), Santa (1988), Pujals (1989) y Dietz (1999), entre otros. Los tres tomos de Aznar Soler y Luis Mario Schneider sobre el Congreso de Escritores Antifascistas, que se han visto incrementados con trabajos posteriores de Aznar Soler (2009, 2010), son una fuente de consulta indispensable. El ensayo de Andrés Trapiello *Las armas y las letras* (2010), aunque más enfocado en los escritores españoles, es una lectura enormemente deleitosa.

²⁴ También hay, por supuesto, escritores que combaten en la Primera Guerra Mundial, incluso algunos que en ella encuentran la muerte, como los franceses Charles Péguy, Alain-Fournier y Jean de la Ville de Mirmont. De ellos celebra Ariane Charton el heroísmo y también el idealismo inicial de los primeros meses de la guerra, antes de que esta se convierta en una carnicería innombrable: “*Toutes proportions gardées, les premiers morts au champ d’honneur, comme Péguy, ont eu de la chance. Ils sont partis avec leur idéalisme et leur enthousiasme intacts. Ils n’ont pas eu le temps de comprendre que ce conflit ressemblerait à un effroyable piétinement de quatre ans et serait une boucherie sans nom*” (2014: 79).

Alvah Bessie, todos participaron en las Brigadas Internacionales. André Malraux organizó la Escuadrilla España; Pablo de la Torriente Brau luchó en el batallón del Campesino; George Orwell con las milicias del POUM; Benjamin Péret y Simone Weil con los anarquistas; y Roy Campbell, según su propio testimonio (que pocos creen), con los requetés. Varios de estos escritores (Zalka, Donnelly, Cornford, Caudwell, Fox y Torriente Brau) murieron y otros fueron heridos de gravedad (Regler, Orwell). (Binns 2004a: 32)²⁵

Pero entre los escritores convocados por España no están únicamente los combatientes, o al menos es necesario subrayar que existen otras maneras más solapadas de hacer la guerra que mediante las armas. Por ejemplo, la misión del soviético Mijail Koltsov (1898-1940) en España va más allá de la aparentemente inofensiva corresponsalía para el periódico moscovita *Pravda*, donde publica sus crónicas de la guerra entre agosto de 1936 y noviembre de 1937. En realidad, Koltsov es el enviado de Stalin; disfrazado de periodista, se instala en la cúpula de la autoridad republicana y desempeña un papel considerable en la toma de decisiones. En una definición que se ha reiterado, Louis Fischer describe que era, de manera extraoficial, “los ojos y oídos de Stalin en el país” (Preston 2008: 209). Según autores como Ian Gibson, Koltsov podría estar implicado en los fusilamientos de Paracuellos del Jarama (2005); Paul Preston, en cambio, reconoce esa influencia notable pero rebaja un tanto sus responsabilidades (2008: 203-251). Ernest Hemingway lo toma como modelo para su personaje de Karkov en *Por quién doblan las campanas*: “era el hombre más inteligente que había conocido. Calzaba botas negras de montar, pantalón gris y chaqueta gris también. Tenía las manos y los pies pequeños y un rostro y un cuerpo delicados, y una manera de hablar que rociaba de saliva a uno [...] tenía más talento y más dignidad interior, más insolencia y más humor que cualquier otro hombre que hubiera conocido” (2009: 315). Tras su regreso a la URSS, se publica en la primavera y el verano de 1938, mediante exitosas entregas, su diario

²⁵ Como toda lista, y en función de los parámetros y matices, es susceptible de discusión. Aunque se trata de una lista bastante completa, habría que añadir, al menos, al cubano Juan Breá y al británico Julian Bell. Y, en el caso de ampliarla a artistas de otras disciplinas, como pintores, están los ilustres casos del mexicano David Alfaro Siqueiros y el cubano Wifredo Lam, que vistieron el mono de los milicianos españoles.

español, que contiene páginas sensacionales como las de la víspera de la llegada de las tropas franquistas a Madrid:

Volví hacia la salida. Ante mí, al otro lado de la verja, la calle de Alcalá está oscura como boca de lobo. Se escuchan disparos, después un grito horrible y después risas. El chofer está sobresaltado, es el chofer de guardia: hoy no ha tenido relevo, no ha comido, dice que si le podía dejar libre, que quisiera buscar comida. Las agujas del reloj fulguran, señalan las diez y cuarenta y cinco. Dentro de una hora y cuarto comenzará el 7 de noviembre. No, en una noche como esta no puedo abandonarte, querido Madrid. (Koltsov 1978: 201)²⁶

Durante el otoño de 1938, en el curso de una velada en el Bolshoi, Stalin lo felicita por su trabajo en España y por la buena acogida de su diario. En los siguientes días, Koltsov recibe diversos honores pero –aunque él no lo sepa, o acaso lo sospeche– ya se ha producido su caída en desgracia: la noche del 12 de diciembre de 1938, después de impartir una conferencia a petición de Stalin en la Unión de Escritores, es detenido en la oficina del periódico. Tras un juicio de veinte minutos, es fusilado la madrugada del 2 de febrero de 1940.

Otra de las historias más apasionantes de los escritores extranjeros en la guerra civil española es sin lugar a dudas la del húngaro Arthur Koestler (1905-1983), que en agosto de 1936, enviado por la Komintern, se infiltra en Sevilla con las verosímiles credenciales de un periódico húngaro conservador y del rotativo británico *News Chronicle*. En apenas veinticuatro horas, se entrevista con Queipo de Llano y obtiene lo que busca: pruebas de la participación italiana y alemana contra la política de “No Intervención”. Sin embargo, es reconocido como comunista en el vestíbulo de un hotel y debe escapar precipitadamente en un taxi a Gibraltar; Luis Bolín, jefe de la Oficina de Información Militar de Sevilla, descubre el engaño y promete

²⁶ Es en buena medida este diario la reelaboración de las crónicas publicadas en *Pravda*. Encuentro en Binns la anécdota referida por Ilya Ehrenburg de que Koltsov sufría “su incapacidad creadora y envidiaba [...] a novelistas como Hemingway y Regler, que serían capaces de convertir la guerra española en literatura”; en palabras de Ehrenburg, Koltsov “no creía en sí mismo. Decía: ‘Otros escriben novelas. ¿Pero qué quedará de mí cuando me vaya? Artículos periodísticos son una materia efímera. Ni los historiadores los encontrarán muy útiles, porque no mostramos en nuestros artículos lo que está ocurriendo en España, sino sólo que debería estar ocurriendo’” (Binns 2004a: 247). La incertidumbre del corresponsal acerca de la perduración de su trabajo es interesante; este aspecto de la escritura de guerra es analizado en las páginas siguientes.

“fusilar a K. como a un perro rabioso si cae en mis manos” (Koestler 2004: 78). El resultado de esta incursión es la crónica de una ciudad de Sevilla gobernada por el terror del enajenado Queipo de Llano y los abundantes oficiales nazis. En un segundo viaje en el mes de octubre, Koestler permanece en Madrid tres semanas y recoge abundante documentación con la que da forma a *España ensangrentada* (1937), un libro de denuncia que incluye impactantes fotografías de cadáveres. Por último, en enero de 1937 Arthur Koestler vuelve a España en un tercer viaje que será trascendental. Queriendo documentar la toma de Málaga por parte de los rebeldes, es detenido a las afueras de la ciudad en la casa de campo de Sir Peter Chalmers Mitchell, un traductor y zoólogo inglés jubilado. Lo hace preso a punta de pistola el mismo Luis Bolín que meses atrás ha jurado venganza. Koestler vive entonces tres meses de pesadilla, incomunicado y condenado a la pena capital en la cárcel de Sevilla. En el corredor de la muerte escucha las ejecuciones diarias y en una ocasión el carcelero abre la puerta de su celda por error. En un momento dado, se le ofrece conmutar la condena de muerte por cadena perpetua si se declara a favor de Franco, pero el escritor rechaza la oferta. Gracias a una campaña internacional y a una operación de intercambio de presos, Koestler logra la libertad (Binns 2004a: 27-35; 2009: 264-273; Preston 2008: 165-169). El resultado de esta experiencia cercana a la muerte es el estremecedor *Testamento español* (rebautizado después como *Diálogo con la muerte*) que se publica a finales de ese año de 1937, uno de los libros más cautivadores que conozco sobre la guerra civil española. En él detalla con notable pulso narrativo la historia de su detención, pero se centra sobre todo en el relato psicológico de sus tres meses al borde de la muerte. Coincido con Niall Binns cuando señala que “los meses que pasó incomunicado cambiaron a Koestler en más de un sentido. Le enseñaron los altibajos anímicos de un hombre encarcelado; también le hicieron intuir la importancia suprema del individuo y distanciarse en consecuencia, definitivamente, del comunismo”

(2009: 265)²⁷. Estas páginas testimoniales le sirven como terreno de pruebas donde ensaya la que poco después será su obra más reconocida y una de las novelas paradigmáticas sobre el totalitarismo: *El cero y el infinito* (1940). En los últimos años de su vida, atraído por los fenómenos paranormales y el espiritismo, Koestler terminará poniendo fin voluntario a su vida en un pacto suicida con su mujer.

Naturalmente, no sólo hay escritores comprometidos en el bando republicano. El poeta de lengua inglesa Roy Campbell (1901-1957) nace en Sudáfrica y pasa algunos años en Inglaterra antes de instalarse en España en 1933: vive en Barcelona, Alicante y Toledo y abraza el catolicismo. Su amistad con los monjes carmelitas del convento que hay junto a su casa lleva a que estos entreguen clandestinamente algunos manuscritos de San Juan de la Cruz al poeta sudafricano a fin de que los custodie; pese a sufrir un registro, los valiosos volúmenes no son encontrados (Campbell 2010: 332). Más adelante, como muestra de gratitud, Campbell traducirá a San Juan de la Cruz en una reconocida versión que merecerá los elogios de Jorge Luis Borges. Pero Borges no es tan elogioso con Campbell en 1939. Ferviente partidario del bando franquista, Campbell escribe varios poemas y notablemente el libro *Flowering Rifle* (*Fusil floreciente*, 1939), donde se retrata a sí mismo como combatiente junto a los requetés. En realidad, hay consenso en que se trata de una falsedad: evacuado sin dilación de Toledo con la ayuda del consulado británico, sólo vuelve a España como corresponsal del diario católico londinense *Tablet*. Todo *Flowering Rifle* es una celebración de la victoria de Franco, un libro racista y antisemita, un canto a Toledo y a Queipo de Llano, a

²⁷ Lluís Bassets recoge con acierto el juicio de Phil Casoar, editor francés de las obras autobiográficas de Koestler, quien “señala en su prólogo al ‘testamento’ que el paralelismo que se puede establecer entre dicha narración y el *Homenaje a Cataluña* de Orwell es, precisamente, que ambas son la narración de una experiencia de primera mano respecto a la proximidad de la muerte, algo que las distingue de las otras dos obras, novelas en ambos casos, que destacan en la literatura sobre la guerra civil: el ‘fresco lírico’ que es *La esperanza* de Malraux y la apología del ‘gesto viril’ que representa *Por quién doblan las campanas* de Hemingway” (Koestler 2004: 17).

quien el poeta compara ni más ni menos que con Francisco de Quevedo²⁸. Así, desde Argentina, Jorge Luis Borges lo reseña con su sarcasmo habitual:

Dos años de aventura militar por Navarra y Castilla no han apocado su ánimo, pero han deteriorado singularmente sus virtudes retóricas. *Flowering Rifle* es un catálogo de meros insultos a la Brigada Internacional, a los soldados del Ejército Rojo, a los intelectuales de la Izquierda y a los judíos. Ese catálogo es menos inventivo que rencoroso. Alguna buena estrofa satírica nos trae a la memoria la voz de Byron; muchas, la voz de Goebbels. También hay alabanzas del toreo y del general Franco. (*El Hogar*, 21 de abril de 1939; Binns 2012: 158)

Los ejemplos de Mijail Koltsov, Arthur Koestler y Roy Campbell son solamente tres entre decenas y decenas de escritores extranjeros que visitan España durante la guerra civil, dueño cada uno de una historia impar. En este sentido, cada escritor vive, dependiendo de su punto de partida y de la suma de experiencias personales, su particular itinerario sentimental de la guerra. Habida cuenta de los distintos avatares de cada uno, no es posible establecer una ruta general, pero sí lo es constatar que en muchas ocasiones –y de manera particular, evidentemente, para quienes han apoyado la República– el transcurso de la guerra lleva aparejadas grandes dosis de desencanto; para muchos, el viaje de la ilusión conduce al desengaño. El caso paradigmático es el de George Orwell, que asiste en España a la guerra encarnizada contra el POUM (una guerra civil dentro de la guerra civil, como ha sido calificada) y en su *Homenaje a Cataluña* supone que “nadie pasó algunas semanas en España sin sentirse algo decepcionado” (2008: 159). Su posterior oposición al comunismo es sobradamente conocida. Junto a él, otros intelectuales de peso romperán con el comunismo tras la guerra civil española y la II Guerra Mundial; en plena Guerra Fría saldrá a la luz el libro *The God that Failed* (1950), con testimonios de seis intelectuales conversos que reniegan del comunismo (entre ellos, tres que habían estado en España: Stephen Spender, Louis

²⁸ Por lo que no puede sorprender en ningún caso que en los años sesenta, el franquismo lo celebrara calificándolo como “el poeta extranjero que mejor sentía y comprendía a España y el autor del poema más importante que se ha hecho sobre nuestra guerra” (Binns 2004a: 73).

Fischer y el mismo Arthur Koestler²⁹). De un modo semejante, los hispanocubanos Lino Novás Calvo y Carlos Montenegro vivirán en los años posteriores a la guerra civil española un similar alejamiento de la fe comunista (una apostasía, para hablar en términos del libro *The God that Failed*), hasta el punto que acabarán exiliándose de Cuba con el triunfo de la Revolución de 1959. El trayecto inverso también es posible: el católico francés Georges Bernanos, que reside en Palma de Mallorca desde 1934, renuncia rápidamente a sus simpatías franquistas, una vez que asiste a la crueldad desatada que el fascista italiano Arconovaldo Bonaccorsi instaura en la isla; en su libro panfletario *Los grandes cementerios bajo la luna* (1938) confiesa que sus ilusiones sobre la cruzada del general Franco se desvanecen muy pronto: “Certes mes illusions sur l'entreprise du général Franco n'ont pas duré longtemps —quelques semaines” (2008: 105).

Sin embargo, el desencanto no siempre tiene que ver con motivos ideológicos; en ocasiones, el repliegue es más bien de orden visceral o sentimental. El propio Lino Novás Calvo sufre tan intensamente la guerra que en 1939 regresa a Cuba con una crisis nerviosa y queda en él un profundo trauma que lo lleva a declarar muchos años después que “la guerra me ha dejado dos lesiones graves: un profundo sentido de inseguridad, la pérdida de fe en muchos principios que entonces parecían válidos, un indisipable hedor a cadáveres” (C. Romero 2010: 152). Incluso el acelerado recorrido de Pablo de la Torriente Brau, que muere en los primeros meses de la guerra y no tiene tiempo de experimentar transformaciones de hondo calado, permite atisbar una evolución. La vivencia de la guerra lo subyuga pero en el torbellino que lo absorbe lamenta que la contemplación de la violencia y la muerte vaya aniquilando su sensibilidad y su empatía: “yo era un hombre sensible y acaso lo vuelva a ser. [...] Pero así es la guerra de inhumana e insensible. Por eso nadie podrá jamás pintarla bien.

²⁹ Y también André Gide, cuya ausencia del Congreso de Escritores Antifascistas de 1937 está paradójicamente muy presente y es objeto de debate: la publicación de *Retour de l'U.R.S.S.* (1936), donde muestra su desilusión con el régimen soviético, le granjea los ataques de los intelectuales más *engagés*. Pero la lista de intelectuales comunistas —y compañeros de viaje— en España y después “apóstatas” es mucho más amplia: W. H. Auden, John Dos Passos, Gustav Regler, André Malraux...

Cuando uno se pone a escribir es que, por un momento siquiera, le ha vuelto a uno su capacidad de emocionar el recuerdo. Y ya es falso todo” (Torriente Brau 2005: 100-101).

1.2. AMÉRICA ESTREMECIDA: UNA GUERRA ÍNTIMA EN LA OTRA ORILLA

En su libro *La literatura social en Argentina*, el escritor Álvaro Yunque (autor él mismo de un buen número de poemas y artículos a favor de la República) destacará la honda huella que ha dejado la guerra civil española en la intelectualidad americana:

Fue un descubrimiento para todos comprobar cuánto queríamos a España, cómo habíamos vuelto a ella. Su dolor estremeció el espíritu americano, un espasmo de ira santa lo recorrió desde México a la Argentina. Una vez más, el pueblo de España, dando su eterna lección, la del heroísmo. No podían, pues, los poetas, permanecer inmovibles, y lo cantaron. Fue un ímpetu unánime. A la voz de Antonio Machado, García Lorca, León Felipe, Rafael Alberti, españoles, respondía la de ciento y un poetas americanos, estremecidos de indignación, encendidos de fe combativa. (1941: 259)

Pese a existir un océano de por medio, en la lejana América la guerra civil española se vive como un asunto doméstico. La pasión y el fervor con los que se sigue la contienda de España son tales que de algún modo es posible considerar que uno de los frentes de batalla tiene lugar en tierra americana. Niall Binns habla de los intelectuales “de la lejana retaguardia” (2004a: 34), lo que puede aplicarse a los hispanoamericanos mejor que a ningún otro. En efecto, la apabullante presencia de la guerra en los periódicos y revistas del continente (verdaderas trincheras desde donde los intelectuales se arrojan artículos los unos a los otros, lanzan furibundos ataques verbales y ejecutan estratégicos repliegues, elogian y denuestan a los distintos personajes españoles, resumen las operaciones militares, pronostican victorias y derrotas, proponen acuerdos, entonan elegías y escriben poemas) da cuenta de cómo el conflicto de España convoca íntimamente a los pueblos americanos³⁰. Durante los primeros

³⁰ Binns apunta las razones particulares de este vínculo de España e Hispanoamérica a raíz de la guerra: “Si para los países de Europa la guerra española fue, según el punto de mira de cada uno, un choque entre la civilización cristiana y el marxismo ateo o entre la democracia y el fascismo, para los sectores progresistas de Hispanoamérica fue una problemática más hispánica que universal, en la que se sentían emocionalmente involucrados en parte por el idioma, en parte por los lazos históricos, culturales y religiosos, y en parte porque se veían reflejados en las circunstancias que habían conducido a la guerra. Fue, para muchos de ellos, una continuación de la contienda hispánica secular entre la modernidad y la tradición, y los temas básicos eran temas que ellos también debatían en sus países: la reforma agraria, la separación de poderes entre el Estado y la Iglesia, la lucha contra tiranos que ahora habían descubierto modelos europeos en Hitler y Mussolini” (2004: 28).

meses de la guerra, esta es el asunto dominante en la portada, donde los grandes titulares recorren las ciudades de España y van esbozando para los lectores americanos su mapa dolorido. Pero además de los editoriales, los artículos de opinión y las noticias (la mayoría provenientes de las grandes agencias de prensa internacionales), además de algún poema o texto más o menos literario, los trabajos estelares son las crónicas y entrevistas que recogen la palabra y las impresiones de quienes están en España (los corresponsales y sus interlocutores) o de quienes vienen de allí (los corresponsales y los combatientes de regreso o los intelectuales españoles de viaje por América³¹). A esto hay que sumar el impacto de las imágenes hábilmente difundidas por la propaganda de cada bando: los niños muertos por los bombardeos franquistas sobre las ciudades, apilados con su número anónimo en reemplazo de un nombre perdido, y las tumbas de las iglesias profanadas por exaltados milicianos. Tendrán que pasar varios meses hasta que paulatinamente España vaya cediendo espacio en la primera plana a otros temas nacionales o internacionales, pero hasta un tiempo después del fin del conflicto no desaparecerá del todo.

La prensa es, además, el vehículo de encuestas³² y de contundentes manifiestos que reproducen en el medio cultural de cada país americano la fragmentación y el ardoroso enfrentamiento que dividen el campo español. En los diarios y las revistas de toda índole (de Chile, de Argentina, de Uruguay, de Ecuador, de Cuba...) se agrupan las firmas de los intelectuales, que reclaman la solidaridad, muestran la indignación y en definitiva ofrecen con

³¹ Los viajes de diversos intelectuales y escritores españoles por Hispanoamérica son fundamentales en su poder de intervención en el debate cultural de las distintas repúblicas. Uno de los hitos más polémicos es la gira por el Cono Sur que hace Gregorio Marañón en 1937, pasando por Uruguay, Chile y Argentina y despertando hostilidad y hospitalidad a partes iguales. A las visitas breves y más propiamente propagandísticas (Basilio Álvarez o Indalecio Prieto en Argentina, Marcelino Domingo en Cuba), hay que sumar los exilios o estancias más prolongadas, como las de Juan Ramón Jiménez en Cuba y María Zambrano en Chile, entre muchas otras.

³² Por poner un ejemplo, la revista costarricense *Repertorio Americano* difunde el 3 de diciembre de 1938 una encuesta preparada por el Comité Iberoamericano de París para conocer la opinión sobre la guerra de los intelectuales, escritores y artistas americanos. La encuesta incluye las siguientes preguntas: “¿Cuál es su posición frente a la guerra de España? Si está usted al lado de la República, ¿por qué? Si está usted al lado de los rebeldes, ¿por qué? ¿Qué significación tendría para América el triunfo Republicano? ¿Qué significación tendría para América el triunfo fascista? ¿Qué porcentaje aproximado del pueblo de su país cree usted simpatiza con la República? ¿Qué porcentaje con Franco? ¿Cómo define y califica usted la guerra española?” (“Entérense, 1938”).

su nombre una aportación a la lucha transatlántica. Con motivo de la celebración del Congreso de Escritores Antifascistas, el diario guayaquileño *El Telégrafo* publica el 14 de julio de 1937 la “Adhesión de Escritores y Artistas del Ecuador. Mensaje de solidaridad a la España leal que envían al Congreso de Escritores de Valencia”. A los cuantiosos firmantes de Quito (Benjamín Carrión, Pablo Palacio, Jorge Icaza, Eduardo Kingman y muchos más) se unen los de otras ciudades del país, como Guayaquil, Cuenca o Loja:

Los firmantes, escritores y artistas del Ecuador, que seguimos con dolor y con rabia –pero también con fe en el triunfo definitivo– el heroísmo y el martirio de nuestra España, de la España de todos los hombres libres del mundo, queremos significar nuestra adhesión y pedir que se cuente con nuestra presencia emocional, a los intelectuales que, de todo el mundo, han ido a reunirse en Valencia [...]. Escritores y artistas de un país que tanto debe a las esencias universales de la España de siempre –hoy herida por la traición criminal de quienes debieron ser sus guardianes– enviamos a los escritores reunidos en Valencia, compañeros en el amor de la justicia, la libertad y la idea, nuestra voz de simpatía y nuestro grito de anatema. Simpatía ferviente para el pueblo español, que lucha la gran batalla del hombre de este tiempo. Simpatía para los miembros del Congreso de Escritores reunido en Valencia. Anatema para los asesinos de ancianos y niños, mujeres y poetas. Anatema para los asesinos que han poblado de llantos infantiles todos los sitios humanitarios del mundo. Anatema para los asesinos de la Ciudad Universitaria, de Guernica, de Durango y Almería. Anatema para los asesinos del espíritu en agonía de Miguel de Unamuno, de la vida iluminada de Federico García Lorca. (Binns 2012a: 578)³³

Además de todo esto, se hacen colectas (de ropa, de medicamentos, de azúcar o de tabaco) para el soldado español y se celebran multitudinarios actos de apoyo y homenaje (con mayor frecuencia y más multitudinarios a favor de la República): en La Habana, en la Ciudad de México, en Santiago de Chile, en Buenos Aires y en las principales ciudades del continente

³³ Por supuesto, también hay manifiestos a favor de Franco. La revista católica de Quito *Dios y Patria* publica unos meses después (17 de octubre) un manifiesto directamente dirigido al “Generalísimo Señor Presidente”: “En este día de celebración de la Raza, nosotros ciudadanos de la República del Ecuador, queremos saludar en Vos a la Madre España, cuyo genuino representante sois. El protocolo de algunos Gobiernos de esta América Española aún no reconoce al vuestro, pero ese formalismo oficial nada significa cuando todos vemos en Vos, y en los que con Vos combaten, a la verdadera, a la única España; a la que fundaba Naciones y creaba Imperios al abrigo de la Cruz, y al claror refulgente de las espadas de sus grandes, inmensos Capitanes de cuyas gestas y glorias habéis sido Vos, en el Siglo XX, el depositario y continuador invicto. Desde el primer momento hemos estado junto a Vos, contemplándoos atónitos primero y luego, en pleno delirio de fervor, luchar y vencer con heroísmo hispano, y salvar a la Madre Patria, y al mundo todo, del devastador empuje del comunismo universal” (Binns 2012a: 579). Cambian los epítetos y cambian las ideas, pero como se puede ver el tono combativo es el mismo.

miles de personas llenan hasta la bandera los teatros y los auditorios, los parques y los estadios para festejar el aniversario de la resistencia de Madrid, para escuchar la palabra de un orador venido de España o para honrar la memoria de un héroe caído en combate. La muerte de Federico García Lorca provoca que el 20 de octubre de 1936 se celebre en el teatro Ribera Indarte de Córdoba un “funeral cívico” en su memoria donde toman la palabra, entre otros, Raúl González Tuñón y Cayetano Córdova Iturburu, que viajarán después a España como corresponsales de guerra (Binns 2012b: 61-62). El 19 de abril de 1937, en el Teatro Auditorium de La Habana se rinde un homenaje –presidido por Juan Ramón Jiménez³⁴– a la caída y el ejemplo de Pablo de la Torriente Brau; el 12 de septiembre de ese año, el estadio de la cervecería La Polar, también en la capital habanera, reúne a 60 000 personas para ver a Marcelino Domingo³⁵ (Binns, Cano Reyes y Casado Fernández 2015: 52-53). En la Plaza de Armas de Quito, tiene lugar el 6 de febrero de 1938 un gran homenaje a la “España Leal”, donde están presentes los principales intelectuales de izquierda ecuatorianos y al que pone el broche un desfile por la ciudad (Binns 2012a: 42). El 13 de octubre de 1938, el Teatro-Circo Caupolicán de Santiago de Chile acoge una gala conmemorando el séptimo aniversario de proclamación de la República; por encima de los espectáculos de música y baile, y de las intervenciones de varios intelectuales latinoamericanos, el papel estelar es el de Pablo Neruda, que ha regresado de España el año anterior:

El primer poeta chileno dio la nota final de emoción, al encuadrar, con la filmación de unos bombardeos sobre Madrid y Barcelona, sus impresiones personales, con una fuerza de emotividad tal que arrancó frases de dolor y rabia a la concurrencia: “¡No nos podemos contener!”, gritaban los espectadores, ante la evidencia de la brutalidad fascista que desfilaba ante sus ojos, y las palabras del poeta iban directamente no a sus oídos sino a su corazón. (Barchino y Cano Reyes 2012: 19)

³⁴ Exiliado de Madrid, Juan Ramón Jiménez llega a La Habana, acompañado de su inseparable Zenobia Camprubí, el 30 de noviembre de 1936 y permanece en la isla más de dos años. Durante ese tiempo, Juan Ramón desempeña un nada desdeñable papel en el campo cultural cubano: atiende a los poetas en su habitación de hotel en el Vedado, colabora con las revistas y alumbra la antología *La poesía cubana en 1936* (1937).

³⁵ El político Marcelino Domingo (1884-1939), ministro de la República, dedica todos sus esfuerzos durante los años de la guerra a viajar por el mundo para lograr el apoyo internacional a la República. Exhausto y con la amarga visión de la derrota, muere en Toulouse el 2 de marzo de 1939.

1.2.1. EFECTOS DE UNA ONDA EXPANSIVA: CHILE

La guerra civil española se vive en Chile con profunda intensidad. En el terreno político, Chile experimenta transformaciones profundas durante los años 1936-1939. Desde 1932 preside el país Arturo Alessandri Palma –ya se había desempeñado como presidente entre 1920 y 1925–, quien en un principio ha obtenido un respaldo de la izquierda pero que al comenzar la guerra está apoyado solamente por las fuerzas conservadoras del país. Más adelante, el panorama cambia con la victoria del Frente Popular en octubre de 1938, con el radical Pedro Aguirre Cerda a la cabeza, que sigue el camino iniciado por España y Francia en 1936 (los tres, en realidad, responden a la estrategia promovida por la Internacional Comunista de buscar la unión de las fuerzas progresistas a fin de poner freno a la amenaza fascista). Por otra parte, Chile cobra un papel preponderante en la guerra civil española en relación con la denominada “crisis de los refugiados”. La puesta en práctica del derecho de asilo en la Embajada de Chile, iniciada por Aurelio Núñez Morgado y proseguida por el encargado de negocios Carlos Morla Lynch, conduce a una situación desbocada: en torno a 2000 personas que consideran su vida amenazada en el Madrid republicano se acogen al suelo inviolable de las diversas dependencias del pabellón chileno (Sapag Muñoz de la Peña 2003: 30-31). Por supuesto, la República Española siente frustración ante lo que entiende como refugios de derechistas y el tema acaba constituyendo un serio conflicto diplomático, candente por otra parte en la prensa chilena, que alude a él con frecuencia³⁶.

La conversión poética de Pablo Neruda a raíz de su experiencia en Madrid –a estas alturas sobradamente conocida y estudiada– es el prototipo del ascendiente de la guerra sobre la poesía hispanoamericana. Él mismo dedicará unas certeras palabras al respecto en sus memorias póstumas: “No ha habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los

³⁶ Además del citado libro de Pablo Sapag, para las “relaciones tempestuosas” de la diplomacia entre ambos países durante la guerra, invito al lector interesado a consultar el estudio desde una óptica chilena de Cristián Garay Vera (2000). Naturalmente, también las memorias de Carlos Morla Lynch (2008a, 2008b, 2010) constituyen un documento de valor incalculable.

poetas como la guerra española. La sangre española ejerció un magnetismo que hizo temblar la poesía de una gran época” (2005b: 174). Pero la de Neruda no es ni mucho menos la única *conversión* habida en Chile, donde el cotejo de dos libros distintos publicados con unos meses de distancia alumbra un caso paradigmático. En 1935, la editorial Zig-Zag publicaba la *Antología de poesía chilena nueva*, preparada por los jóvenes Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, y que, liderada por el ínclito Vicente Huidobro, incluía una decena de autores que de un modo u otro representaban la estética vanguardista (las estéticas vanguardistas, habría que decir) que se había ido forjando en los últimos veinte años: era la de este libro una poesía esencialmente experimental y esteticista. Sin embargo, en enero de 1937 (tan sólo un año y unos pocos meses después) aparece en la misma ciudad de Santiago –ahora en la editorial Panorama– otra antología poética de nombre bien distinto: *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*; en ese libro militante y combativo figuran muchos de los nombres anteriores, que, tras haber dejado atrás las acrobacias experimentales, abrazan ahora la defensa de la República Española. Una primera conclusión evidente es que la guerra civil española ha hecho trizas la estética vanguardista: es la hora de la poesía urgente, es la hora del compromiso³⁷.

La guerra civil española origina en el país chileno un número considerable de libros de interés. Además del poemario de Neruda *España en el corazón* (1937) y de la antología poética *Madre España* (1937), entre los publicados entre 1936 y 1939 (dejando a un lado, por tanto, las reelaboraciones del tema en los años posteriores) hay otros libros de poesía como el de Jorge Millas (*Homenaje poético al pueblo español*, 1937) y el de Antonio de Undurraga (*Morada de España en Ultramar*, 1939). Hay también crónicas o libros testimoniales de quienes han estado en España: Luis Enrique Délano (*4 meses de guerra civil en Madrid*, 1937³⁸) y Alberto

³⁷ Para la profundización en el salto habido entre estas dos antologías, remito al lector al capítulo 8 de este trabajo, donde a partir del ejemplo específico de Juvencio Valle entro en consideraciones de más hondo calado.

³⁸ Luis Enrique Délano escribirá en 1970 un libro que es, a mi juicio, más interesante: *Sobre todo Madrid*, el cual reconstruye mediante una rica cantidad de anécdotas la vida literaria madrileña de la preguerra. Véase el capítulo 2 de este trabajo.

Romero (*España está un poco mal*, 1938)³⁹. Existen también una obra de teatro de Arturo Lamarca Bello (*España trágica*, 1937), un ensayo de Augusto Araya Ochoa (*¿Hacia dónde va España?*, 1936) y otros libros de género más inclasificable como la prosa poética de Nina de Vila (*Cartas a España*, 1939) y los informes diplomáticos de Carlos Morla Lynch (*Informes diplomáticos*, 1939). A esto hay que sumar, por supuesto, la ingente producción literaria contenida en la prensa de la época y que, nunca más reeditada en algunos casos, duerme hoy el sueño profundo de las hemerotecas⁴⁰.

La prensa chilena, espejo de la situación española, reproduce en las rotativas de Santiago y de las principales ciudades del país el enfrentamiento de la Península. Entre los diarios que apoyan a los sublevados, destacan *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *El Diario Ilustrado*, *Acción Católica* y *La Unión* (Valparaíso); el periódico *La Nación* se vende con un aura de aparente neutralidad; a favor de la República destacan, sobre todo, *Frente Popular*, *La Opinión* y *La Hora*. Además, a la prensa chilena se suma la prensa española que se imprime en Chile⁴¹. Como afirma Matías Barchino:

desde los primeros días, los periódicos trataron sobre la guerra en editoriales y artículos de opinión, y hubo cronistas y comentaristas que se convirtieron en verdaderos expertos en el conflicto; es el caso, por ejemplo, de [Joaquín] Edwards Bello en *La Nación*, Alberto Mackenna en *El Mercurio*, Manuel Vega en *El Diario Ilustrado*, Augusto D'Halmar en *La Hora*, Salvador Ladrón de Guevara en *Frente Popular* y Alberto Ghirardo en *España Nueva*. (Barchino y Cano Reyes 2012: 33)

³⁹ Para ampliar información al respecto, sugiero la lectura de la serie de trabajos de la profesora Juana Martínez Gómez sobre los escritores chilenos en Madrid (publicados en la revista *Anales de Literatura Chilena*), particularmente los que se ocupan de autores que o bien están en España durante o la guerra o bien han estado anteriormente e intervienen en el debate desde la “retaguardia” chilena: Joaquín Edwards Bello, Augusto D'Halmar, Vicente Huidobro, Alberto Romero y Luis Enrique Délano (2003, 2004, 2007a, 2007b).

⁴⁰ La tendencia, por suerte, es ir despertando estos textos. La recientemente citada colección “Hispanoamérica y la guerra civil española” se ha propuesto traerlos de regreso a la vida.

⁴¹ Los representantes de Franco controlan *La Acción Española* (1931-1937), *La Voz de España* (1937-1940), *España y Chile* (1936-1938), *España Brava* (1937), *Alma Española* (1939-194) y *Azul* (1939). Por el contrario, la prensa española prorrepública en Chile consta mayormente de *España Nueva* (1936-1939), pero también de *Iberia* (1926-1939), *La Verdad sobre España* (Valparaíso, 1936-1937), *España Republicana* (1936) y *España* (Magallanes, 1937-1939). Si no se indica nada, las publicaciones se imprimen en Santiago de Chile; para profundizar esta información, consultar el trabajo de Matías Barchino “Los intelectuales chilenos y la guerra civil española” (Barchino y Cano Reyes 2012: 38-31).

Por último, hay un episodio en la fase final de la guerra que dirige nuevamente la atención a Chile: es el viaje del *Winnipeg*, el barco que lleva a dos mil doscientos refugiados españoles desde Francia a las tierras americanas. El carguero desembarca en el puerto de Valparaíso el 3 de septiembre de 1939; el periodista Diego Carcedo reconstruye cómo ha de ser ese momento para los pasajeros que avistan los cerros de la hermosa ciudad que va a recibirlos: “Acodados en las barandas, después de tantos meses de tristeza y oscuridad, los pasajeros del *Winnipeg* se vieron de pronto sumergidos en un sueño luminoso y esperanzador. Millares y millares de luces salpicando los cerros que rodean Valparaíso les devolvieron imágenes de vida, de actividad, de ilusión y de alegría que ya tenían olvidadas” (2006: 268). Quien dirige el proceso de selección de los exiliados es ni más ni menos que el poeta Pablo Neruda⁴².

1.2.2. EFECTOS DE UNA ONDA EXPANSIVA: CUBA

También en Cuba la guerra civil española es vivida con particular vehemencia. La historia común, habida cuenta de la reciente independencia, establece entre ellos un vínculo más próximo que el que pudiera tener España con cualquier otra república americana. La investigadora cubana Áurea Matilde Fernández Muñiz se pregunta al respecto: “¿Cómo fue posible que a tan pocos años –apenas 38– de haber dejado Cuba de ser colonia de España y de los 30 años de luchas independentistas (1868-1898), se sintiese en la Isla de una manera tan fuerte lo que estaba ocurriendo en la antigua metrópoli?” (2010: 3). Las respuestas ensayadas tienen que ver con una idea capital, y es que a pesar de la independencia política, la filiación entre ambos países no se habría roto: además de que buena parte de la colonia

⁴² En el Congreso Internacional de las Democracias, celebrado en Montevideo en marzo de 1939, Pablo Neruda reclama con su emotivo discurso “España no ha muerto” la solidaridad americana para recibir a los exiliados españoles: “América entera debe movilizarse, a nosotros nos toca también borrar esa vergüenza, y al decir con orgullo que mi Gobierno recibirá, a pesar de la desolación que recién nos azota, a los emigrados españoles, tengo que pedir la ayuda de todos vosotros, porque si bien Chile tiene tierras para la paz y para el trabajo de quienes quieran cobijarse bajo nuestra solitaria estrella, no tenemos en nuestro país sacudido por la desgracia, el dinero necesario para transportar españoles. En todas partes, escribamos, digamos, pensemos: Los españoles a América, para formar un nuevo movimiento de unidad y auxilio hacia la emigración. Que no se oiga en estos meses de angustia y sobre España, sino estas palabras: ‘Españoles a América. Españoles a las tierras que ellos entregaron al mundo’” (Olivares Briones 2001: 564).

española ha permanecido en Cuba después de 1898, la llegada de inmigrantes peninsulares a la isla en las dos primeras décadas del siglo XX ha aumentado el contingente español. A esto hay que sumar, al menos entre los sectores de izquierda del país, que han ejercido la oposición contra la dictadura del general Gerardo Machado y han experimentado una amarga derrota —aunque se logra tumbar el régimen de Machado, lo que sigue es el férreo gobierno dictatorial de Fulgencio Batista, que manda al exilio a intelectuales como Juan Marinello o Nicolás Guillén y no contribuye precisamente a conseguir una democracia real—, la fácil identificación con la lucha de la República frente al alzamiento militar, lo que supone un nuevo impulso venido de fuera para sus propias ilusiones revolucionarias. Todos los intelectuales que en 1933 han sufrido la cárcel o el exilio, sienten ahora que lo que sucede en España es otro escenario de la misma batalla⁴³. “Todos estos factores”, resume Jorge Domingo Cuadriello, “hicieron de esa contienda un asunto casi doméstico, una problemática ineludible y merecedora de toda atención” (2009: 16).

Además del vínculo político, es insoslayable la existencia de un radiante lazo intelectual. La Institución Hispanocubana de Cultura, creada en 1926 por el antropólogo Fernando Ortiz (y con José María Chacón y Calvo como delegado en Madrid), tiende un sólido puente entre la isla y la Península. Entre los diversos invitados que gracias a ella viajan a Cuba, el viaje estelar (y de una importancia difícil de subestimar para la historia de las relaciones culturales transatlánticas) es el que realiza Federico García Lorca en 1930. El 4 de marzo de 1930, el poeta granadino llega desde Nueva York para impartir una serie de conferencias; el viaje resulta tan espectacular que finalmente Lorca permanece tres meses en Cuba⁴⁴. Lorca se enamora de La Habana, que le recuerda tanto a Andalucía —“¿Pero qué es

⁴³ El propio Pablo de la Torriente Brau expresa en varias ocasiones en sus cartas ideas como que “hoy la revolución española, para Cuba, es como cuando uno va al cine a ver lo que uno quisiera ser de valiente, hermoso y triunfal” (2005: 11). Ver capítulo 3 de este trabajo.

⁴⁴ Y además da lugar al poema “cubano” de *Poeta en Nueva York* (1929-1930), “Son de negros en Cuba”: “Cuando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba, / iré a Santiago, / en un coche de agua negra / iré a Santiago. / Cantarán los techos de palmera, / iré a Santiago. / Cuando la palma quiere ser cigüeña, / iré a Santiago / y cuando quiere ser medusa el plátano, / iré a Santiago” (1996: 572).

esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial? Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez” (García Lorca 1994: 352)—, y los cubanos se enamoran de Federico García Lorca, quien representa un nuevo modelo de intelectual, vital y desenfadado, que América, habituada a cierto desafecto proveniente de la metrópoli, no ha conocido hasta el momento⁴⁵. Guillermo Cabrera Infante resume muy bien lo que supone la llegada de Lorca en la intelectualidad de la isla: “La breve visita de Lorca fue un huracán que venía no del Caribe sino de Granada. Su influencia se extendió por todo el ámbito cubano” (Iturria Savón 2006: 97)⁴⁶. Si en toda Hispanoamérica las elegías por la muerte de Federico García Lorca son abundantes, en Cuba, donde la humanidad del personaje ha calado tan profundamente, los intelectuales lo llorarán todavía más⁴⁷.

Por todas estas razones, Cuba se convierte en el mayor ejemplo de solidaridad americana en cuanto al número de voluntarios enviados a combatir por la República Española (en proporción al número de habitantes de la isla, sólo Francia podría superar esos datos). Entre los que parten desde Cuba, los que lo hacen desde Nueva York —donde están exiliados por sus actividades revolucionarias— y los que ya se encuentran por un motivo o

⁴⁵ Pío Baroja es el caso paradigmático del gran distanciamiento entre los intelectuales españoles y los hispanoamericanos. Entre otras perlas dirigidas a estos (como haber llamado “indio” a Rubén Darío), Pío Baroja ha dicho en *Las horas solitarias* (1918) lo siguiente: “Los españoles hemos notado que mientras hemos vivido con la carga de América, hemos ido de mal en peor. Al soltarla es cuando ha comenzado a normalizarse la vida en España. Tarde o temprano, el pequeño lazo que nos une con América se ha de romper. Cuanto más pronto, mejor...” (1918: 260).

⁴⁶ Y sucederá algo parecido en su viaje al Cono Sur de 1933-1934, durante el cual visita Argentina y Uruguay. “A decir verdad, ningún escritor español cosecharía jamás tal éxito en la capital argentina —Pablo Neruda lo llamaría ‘el apogeo más grande que un poeta de nuestra raza haya recibido’—, y durante meses sería imposible abrir un diario porteño sin tropezar con alguna noticia relativa al prodigio andaluz que había irrumpido en la ciudad: Lorca dando conferencias, Lorca paseando por Corrientes o Florida rodeado de admiradores o haciendo de oficiante en el café Tortoni; Lorca visitando la redacción de tal o cual periódico; Lorca con Lola Membrives o con otra actriz famosa, Eva Franco; Lorca en la radio; Lorca hablando con entusiasmo de los tangos (lo presentan a Carlos Gardel, entonces en la cumbre de su fama); Lorca con Alfonso Dánvila, embajador de España; Lorca en tal o cual banquete o recepción; Lorca tocando el piano; Lorca recitando; Lorca comiendo en La Costanera, uno de sus lugares preferidos a orillas del Río de la Plata... A las pocas semanas el poeta se convierte en un superfamoso. Apenas come en el hotel, está invitado cada día, y tiene que contratar a un muchacho para hacer de secretario, mecanógrafo y gorila” (Gibson 2003: 464-465).

⁴⁷ Un libro como *Arpa de troncos vivos* —el título hace referencia a un verso de “Son de negros en Cuba”—, compilado por César López (1998 y 2006), muestra hasta qué punto son copiosos los textos escritos en Cuba a la memoria de Federico García Lorca.

por otro en España, la investigadora Denise Urcelay-Maragnès calcula al menos un millar de voluntarios cubanos combatiendo en los distintos sectores de las filas republicanas (73). Muchos de los que combaten, por cierto, lo hacen al amparo del líder popular Valentín González, alias El Campesino: no sólo el célebre Pablo de la Torriente, sino otros cubanos que han alcanzado cierto renombre, como el comandante Policarpo Candón⁴⁸, José López Sánchez⁴⁹ y el trompetista Julio Cueva⁵⁰. La misma Urcelay-Maragnès calcula en torno a 111 los cubanos muertos a favor de la lucha de la República (2011: 141).

La prensa cubana, del mismo modo que la de Chile, se vuelca de manera extraordinaria con el conflicto español. El principal periódico del país, el conservador *Diario de la Marina*, apoya abiertamente el bando sublevado –junto a otros como *¡Alerta!* y *Avance*–, pero al mismo tiempo hay una abundante prensa prorrepública, representada por los diarios *Pueblo*, *Noticias de Hoy* e *Información*, y las revistas *Mediodía*, *Adelante*, *Isla*, *Baraguá*, *Cúspide*, *Páginas*, *Bobemia*, *Selecta* y *Carteles*, entre otras. Con los corresponsales sucede lo mismo que con los voluntarios: no hay otro país hispanoamericano que envíe un batallón de corresponsales tan nutrido como Cuba, que, como se verá a lo largo de este trabajo, alcanza al menos la decena.

En cuanto al terreno literario, también las imprentas de la isla manifiestan una amplia presencia de la guerra. En poesía destaca, claro está, el difundido poema de Nicolás Guillén (*España, poema en cuatro angustias y una esperanza*, 1937, cuya primera edición es mexicana), pero también la elegía de Luis Amado-Blanco (*Poema desesperado [A la muerte de Federico García Lorca]*, 1937). Hay espacio para el ensayo de Juan Marinello (*Momento español*, 1937, con edición cubana de 1939) y para una amena novela: la de Manuel Millares Vázquez (*Hombres de paz en guerra [Memorias de un miliciano]*, 1938). La guerra privilegia sus propios géneros, como el libro testimonial de Carlos Montenegro (*Tres meses con las fuerzas de choque*) o la recopilación de

⁴⁸ Ver capítulos 3 y 6 de este trabajo.

⁴⁹ Ver capítulos 3 y 6 de este trabajo.

⁵⁰ Ver capítulo 6 de este trabajo.

entrevistas realizadas en España de Nicolás Guillén y Juan Marinello (*Hombres de la España Leal*, 1938). Aunque publicado posteriormente, el diario de José María Chacón y Calvo (*Diario íntimo de la revolución española*, 2006) es un vivo ejemplo de la influencia de la guerra en la escritura de los cubanos. Por último, y pese a que su elaboración sea muy posterior, no es posible dejar de nombrar la novela de Alejo Carpentier *La consagración de la primavera* (1978), que tiene su punto de partida en la guerra civil española⁵¹.

1.2.3. EFECTOS DE UNA ONDA EXPANSIVA: ARGENTINA

La década de los treinta en Argentina se conoce con el nombre de la Década Infame. A la dictadura del golpista José Félix Uriburu sucede el gobierno del general Agustín P. Justo (1932-1938), cuya legitimidad es más que dudosa, pues entre otras cosas pesa sobre las elecciones que lo aupán al poder el estigma del fraude. A eso hay que sumar el bloqueo a la oposición radical –del mismo modo que en Cuba los opositores de Batista sufren el exilio masivo–, lo que dificulta la percepción del régimen como verdaderamente democrático.

Como muchas otras naciones hispanoamericanas, Argentina vive la guerra civil española con la pasión y la entrega de un conflicto propio. La prensa del país se vuelca en el seguimiento de los avatares que no sólo sacuden la tierra de España. Señala Niall Binns:

La prensa argentina dedicó cuantiosas páginas a las noticias españolas, y con grandes fotografías y titulares a menudo apocalípticos competían entre sí para estremecer a sus lectores, contagiándolos de las pasiones peninsulares. Se hicieron cotidianos los nombres de los dirigentes políticos y militares de ambos bandos: Azaña y Largo Caballero, la Pasionaria y Durruti, Franco, Mola y Miaja; los muertos más connotados, como Lorca o el líder de la Falange José Antonio Primo de Rivera, fueron llorados y celebrados como mártires [...] (Binns 2012b: 42)⁵²

⁵¹ Y mucho más recientemente, la novela de otro cubano, Leonardo Padura, reelabora literariamente el asunto de la guerra civil española: se trata de *El hombre que amaba a los perros* (2009).

⁵² Niall Binns también incluye en su libro *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales* un cautivador anecdotario, digno de la sección de sucesos, que refleja la visceralidad con la que viven los argentinos la guerra española: “Los parroquianos prorrepúblicanos del café Iberia y los del bar del Hotel Español, en la acera de enfrente de la Avenida de Mayo de Buenos Aires, se lanzaban insultos y se enzarzaban en frecuentes y hoy legendarias peleas. [...] El 1 de noviembre de 1936, dos obreros portuarios que compartían habitación en Santa Fe, amigos que nunca habían tenido ‘rencilla alguna’, se pusieron a discutir sobre la ‘cuestión española’. José Vázquez, español, defendió la República y repudió la actitud de Portugal en el conflicto; José Durán, portugués,

La polarización del campo cultural que tiene lugar en España –y en otros países de América– se reproduce en Argentina con los partidarios irreconciliables de uno u otro bando. En las rotativas de cada lado se multiplican los manifiestos. Hay, naturalmente, fervientes defensores del bando nacional: los sectores más conservadores y la Iglesia no perdonan a la República la violencia ejercida contra los religiosos y los templos y tratan de evitar a toda costa que algo similar pueda suceder en la Argentina. Por eso, dedican sus esfuerzos a recaudar fondos, emprender campañas y recibir afectuosamente a los representantes de Franco. El religioso Gustavo J. Franceschi viaja a España en misión religiosa en el mes de abril de 1937 (coincide con el bombardeo de Guernica), y aprovecha también para ejercer como corresponsal⁵³. Incluso, hay un número –difícil de determinar– de voluntarios argentinos que viajan a España con el objetivo de tomar las armas en favor de la lucha franquista. En la trinchera opuesta, los simpatizantes de la República despliegan similares estrategias, parecidas demostraciones de lealtad. Un acontecimiento como el incomprensible asesinato de Federico García Lorca funciona como aglutinante de toda la intelectualidad argentina de izquierdas contra el bando de Franco. Lo mismo sucede con las imágenes que circulan mostrando los efectos del bombardeo de las ciudades por parte de los nacionales: la toma de partido contra semejantes atrocidades es incontestable.

Al igual que ocurre en Chile o Cuba, la producción literaria argentina publicada entre 1936 y 1939 manifiesta una rotunda presencia de la guerra civil española. Entre estos textos, en buena medida todavía por estudiar, cabe considerar el género del ensayo, con Raúl

criticó el gobierno republicano y elogió su propio país. Durante la discusión, Vázquez agarró un trozo de hierro, propinó a Durán un violento golpe en la cabeza y lo remató con un disparo de revólver. Intentó fugarse, pero al ver que dos policías lo perseguían se suicidó” (42).

⁵³ En una entrevista efectuada por un corresponsal de *La Nación* en la España de Franco, dice monseñor Franceschi: “He visto iglesias destruidas y saqueadas e imágenes horribilmente mutiladas. Citaré como caso típico la mutilación vergonzosa de dos veneradas imágenes de la Catedral de Málaga, la Virgen de la Victoria, e Isabel de Castilla. He tenido el orgullo y el placer, en nombre de la Comisión de Damas de Buenos Aires, de entregar una suma para su restauración. Por todas partes hay templos en ruinas y esculturas religiosas profanadas. Hasta tal punto que esta catástrofe se estima en varios centenares de millones de pesetas. Superior seguramente a las capacidades del pueblo. España debe ser ayudada por todos los católicos del mundo en este aspecto. Es necesario reconstruir la mayoría de las iglesias; es necesario dotarlas de ornamentos y cálices” (Binns 2012b: 48).

González Tuñón a la cabeza (*8 documentos de hoy*, 1936), o del reportaje, donde destaca el libro de Pablo Suero (*España levanta el puño*, 1937). Salvadora Medina Onrubia hace una incursión en el teatro nada más desatarse la contienda (*Un hombre y su vida. Bajo la advocación del momento encendido de España*, 1936). Pero sin lugar a dudas, hay dos géneros estelares para la escritura de la guerra. Por un lado, la poesía aborda el asunto español en numerosas ocasiones –y con autores de toda categoría, desde primeras figuras hasta nombres absolutamente desconocidos–, como ejemplifican los poemarios de Álvaro Yunque (*España*, 1936, 1937), José Portogalo (*Centinela de sangre*, 1937), Miguel María Victorero (*Romancillos de una España libre*, 1937), Juan L. Ortiz (*El ángel inclinado*, 1938), Horacio Raúl Klappenbach (*Ayer eran las flores. Canciones y poemas de España y otros poemas de hoy*, 1938), Alberto Natiello (*Romancero de la España heroica*, 1938), Manuel Germán Rodríguez (*El dolor de España*, 1938) y el propio Raúl González Tuñón (*La muerte en Madrid*, 1939). Por otro lado, el género privilegiado de la guerra es la crónica o libro testimonial; aquí figuran autores como José Gabriel (*España en la cruz [viaje de un cronista a la guerra]*, 1937 y *La vida y la muerte en Aragón*, 1938), Cayetano Córdova Iturburu (*España bajo el comando del pueblo*, 1938), Raúl González Tuñón (*Las puertas del fuego*, 1938), Gustavo J. Franceschi (*En el humo del incendio*, 1938), José P. Sadi (*Detrás de la censura de guerra*, 1937) y Rodolfo González Pacheco (*Carteles de España 1938*, en prensa primero y en libro en 1940).

1.3. EL ESCRITOR EN GUERRA (I): EL COMPLEJO DE INFERIORIDAD Y LA MALA CONCIENCIA

“Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría”, declara Antonio Machado en el célebre soneto dedicado a Enrique Lister (1988: 826). Los afortunados versos ilustran con sintética contundencia una de las problemáticas fundamentales de la escritura en tiempos de guerra.

En principio, el escritor es un hombre esencialmente pacífico. La imagen arquetípica –y, lo sé, impudicamente reduccionista– lo muestra sentado a su mesa, manejando la pluma para transcribir el silencioso clamor de sus pensamientos. Puestos a imaginarlo beligerante, uno puede verlo en lucha con sus fantasmas y ejerciendo una violencia que no va más allá del vehemente tecleado sobre la máquina. Y sin embargo, fuera de la ilusoria torre de marfil el escritor se ve expuesto a situaciones y contextos inesperados que lo obligan a redefinirse, a cambiar el paso, a reflexionar sobre su propia labor. En este caso, tanto la guerra como la lucha política e ideológica que esta encarna, llevan al escritor a una posición extrema, lo sitúan –permítaseme el inocente juego de palabras– entre la espada y el papel. ¿De qué sirve entonces escribir? ¿Cómo soportar la humillación al lado de quien se juega la vida?⁵⁴ ¿Es posible estar a la altura del soldado?

Hay algo bochornoso en el acto de escribir, en la frivolidad difícilmente justificable de trabajar con las palabras cuando la situación requiere una acción enérgica y decisiva. Es lo que el poeta chileno Enrique Lihn llamará unas décadas después (en el contexto político de

⁵⁴ Al hilo de esto, cabe reconocer que el oficio de escritor no es en este contexto la profesión segura que en un primer instante pudiera parecer. Los intelectuales españoles fusilados durante la guerra civil, como Federico García Lorca, Ramiro de Maeztu y Pedro Muñoz Seca, dan cuenta de la existencia de un peligro real y nada metafórico para la vida de los escritores. A estos nombres habría que añadir los de otros que, si bien no son directamente ejecutados, sí resultan de un modo u otro víctimas indirectas de la guerra: Antonio Machado y Miguel Hernández ocupan al respecto un infausto lugar de honor. Muchos de los intelectuales son privados de libertad y sufren pena de prisión (el poeta Juvencio Valle, entre otros ejemplos, podría haber sido fusilado en la cárcel); muchísimos de ellos se ven obligados a tomar los amargos caminos del exilio. La amenaza para el escritor a veces se manifiesta en la destrucción de su obra: en países como Alemania la quema de libros por los nazis constituye un acto de terrible violencia. Desatada la guerra, por lo tanto, el escritor asume un riesgo potencial por el mero hecho de serlo. Las armas y las letras no son un binomio tan antitético como se pudiera pensar.

los años sesenta) el “ocio increíble del que somos capaces” (1969: 24). A la hora de la verdad, escribir es una tarea vana, incluso una suerte de impostura. En su ensayo *Lo que queda de Auschwitz*, el pensador romano Giorgio Agamben da un paso más allá y reflexiona sobre el Holocausto y, particularmente, sobre la (im)posibilidad de dar testimonio. La escritura, enfrentada a grandes catástrofes y situaciones límite, cobra conciencia de su inutilidad; la palabra se revela entonces no sólo incapaz sino además inapropiada. Al hilo de estos pensamientos, Agamben se refiere a la vergüenza del sujeto que escribe:

No es sorprendente entonces que, frente a ese íntimo extrañamiento que está implícito en el acto de palabra, los poetas experimenten algo similar a una responsabilidad y una vergüenza. Por esto Dante, en la *Vita nuova*, conminaba al poeta, bajo pena de “gran vergüenza”, a saber aclarar en prosa (“*aprire per prosa*”) las razones de su poesía, y es difícil olvidar las palabras con que Rimbaud evocaba muchos años después, su pasada estación poética: “No podía continuar, me habría vuelto loco y además... eso estaba mal”. (2002: 123)

Ante la guerra civil española, es frecuente que los escritores sientan la mala conciencia de serlo, es habitual que anide en ellos el pájaro de la “grande vergogna” de la que hablaba Dante. Ese sentimiento puede verse ya en los primeros versos del “Himno a los voluntarios de la República” de César Vallejo, en su libro *España, aparta de mí este cáliz* (1939), donde el yo poético muestra mediante una enumeración caótica –semántica y sintácticamente extraña– la desesperación que le provoca no combatir mientras el anónimo miliciano marcha a morir y a matar:

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
y quiero desgraciarme. (2006: 281)

Torturados por la inacción, la aspiración de muchos escritores va a ser convertirse en soldados. El objetivo es, si no desempeñar las funciones del combatiente, sí obtener al menos su prestigio. Por este motivo, el escritor que no pelea siente la necesidad de justificarse por no hacerlo. Vicente Huidobro, según cuenta él mismo, llega a rogar —aunque es en vano— que lo dejen combatir:

No logré el honor de ser un soldado español. Cada vez que pedí y rogué ser enrolado como comisario en algún regimiento se me respondió más o menos lo mismo. Enrique Lister, el jefe de la II División, cuando le pedí me enrolara como comisario en uno de sus regimientos me respondió: “En el mundo hay pocos poetas y muchos soldados. Tu deber es escribir sobre España”. Cuando me ofrecí a Gustavo Durán, el gran músico, amigo desde años y que es hoy coronel y jefe de una división, me respondió: “Como soldado, no. Te ofrezco en cambio la dirección del periódico de mi división”. Y cuando, por último, acudía a rogar a Álvarez del Vayo me dijo: “Se lo agradezco conmovido, pero ya han muerto muchos intelectuales por nuestra causa, y nosotros defendemos la cultura. Ud. puede sernos más útil haciendo lo que ya ha hecho, hablando por radio a América, a Francia, hablando en el frente a nuestros soldados, escribiendo la verdad sobre nuestra guerra, diciendo por donde pase lo que ha visto y cómo el pueblo español lucha y se defiende contra el fascismo y su brutalidad sanguinaria que Ud. ha podido ver y palpar”. (Huidobro 1937b)⁵⁵

Con la asunción de sus responsabilidades intelectuales calma Huidobro su conciencia —o se excusa ante los demás— por no haber combatido el fascismo en el campo de batalla.

En el complejo de inferioridad de los escritores en guerra podrían reconocerse dos fases. La primera de ellas es la vergüenza, la constatación de que la actividad de escribir es en cierto sentido moralmente reprobable. El Congreso de Escritores Antifascistas, celebrado en la España republicana en julio de 1937, constituye un hito para la reflexión acerca del papel del intelectual en la guerra y de esta disyuntiva aparentemente irresoluble. El tema sale a la

⁵⁵ Octavio Paz relata una anécdota semejante cuando muchos años después reconstruye su experiencia de la guerra y da cuenta de cómo sus esfuerzos para convertirse en combatiente son inútiles: “Como una respuesta inconsciente a mis incertidumbres ideológicas, se me ocurrió alistarse en el ejército como comisario político. La idea me la había sugerido María Teresa León, la mujer de Alberti. Fue una aberración. Hice algunas gestiones pero la manera con que fui acogido me desanimó; me dijeron que carecía de antecedentes y, sobre todo, que me faltaba lo más importante: el aval de un partido político o de una organización revolucionaria. Era un hombre sin partido, un mero ‘simpatizante’. Alguien en una alta posición (Julio Álvarez del Vayo) me dijo con cordura: ‘Tú puedes ser más útil con una máquina de escribir que con una ametralladora’. Acepté el consejo. Regresé a México, realicé diversos trabajos de propaganda en favor de la República española y participé en la fundación de *El Popular*, un periódico que se convirtió en el órgano de la izquierda mexicana” (Paz 1993: 66).

luz no solamente en los auditorios de las diversas ciudades por donde transcurre el Congreso –como se verá a continuación–, sino también en el encuentro con los españoles en manifestaciones más espontáneas; a ese respecto, el paso por Minglanilla (en la provincia de Cuenca) es profundamente revelador⁵⁶. Sin tenerlo previsto, la expedición hace una parada de unas horas para comer en el pueblo y allí los escritores asisten a escenas que a muchos hacen llorar⁵⁷. Allí también, Alejo Carpentier siente la vergüenza del intelectual burgués cuando una desamparada anciana le suplica: “¡Defiéndannos, ustedes que saben escribir!...”. La reacción del cubano ante ese ruego es la siguiente:

¡Nunca me sentí tan humillado como en aquel instante, dándome cuenta de lo poco que significa el “saber escribir” ante ciertos desamparos profundos, ante ciertas miradas de fe, ante el oscuro anhelo de mundos mejores que palpita en el alma de estos campesinos castellanos, para quienes –debo afirmarlo categóricamente– su adversario cobra figura de Anticristo...! (1979: 162)⁵⁸

No es Alejo Carpentier el único escritor avergonzado de su oficio en Minglanilla. El chileno Alberto Romero tiene un encuentro parecido con un hombre que recurre a él para denunciar la muerte de su hijo y que esta sea conocida: “Yo le enseñé a trabajar, a ser bueno ¡y a mi hijo me lo mataron! Y usted, si es escritor tendrá que contarle, tendrá que decir que a mi hijo me lo mataron, tendrá que decir lo que hacen con nosotros, lo que pasa acá en España” (1938: 146). Es tal el impacto que causa esta situación en el novelista, son tan incisivas las dudas que siembra en él, que no volverá a publicar un libro en el resto de su vida (y le quedan todavía cuarenta y cuatro años hasta morir).

⁵⁶ Binns lo entiende en términos de epifanía: “Una de las cosas llamativas de estos encuentros, o de la relación de estos encuentros con los habitantes de Minglanilla es cómo la lección se convierte en ‘parábola’ (es un término que emplea Stephen Spender), es decir, en una historia ejemplar con pretensión de trascendencia, y cómo la descripción se va dignificando y solemnizando con resonancias sagradas que van a dar pie a lo que James Joyce, pocos años antes, había bautizado, secularizando el término, como ‘epifanías’: ‘manifestaciones espirituales’ o revelaciones que surgen, de súbito, en las situaciones más inesperadas. En la epifanía, la verdad *no se dice*, no se hace explícita, no se presenta como lección, es decir, como enseñanza articulada en palabras, sino que *se muestra*, inapelablemente, como imagen” (2008: 68-69).

⁵⁷ Al menos confiesan haber llorado, en diversos artículos y testimonios, Juan Marinello, Elena Garro, Stephen Spender, Iván Mikitenko, Malcon Cowley, Denis Marion y André Chamson (Binns 2008).

⁵⁸ Volveré a reflexionar sobre esta cita en el capítulo 4 de este trabajo, consagrado a Alejo Carpentier.

Por todas estas razones, no existe ninguna duda de que, en el Congreso de Escritores Antifascistas, los escritores estrella son los que han dado el paso de tomar las armas. Como señala Manuel Aznar Soler, que ha estudiado el tema en profundidad y ha exhumado decenas y decenas de datos e intervenciones:

Algunos escritores se presentaron ante el Congreso con su uniforme militar y fueron saludados por sus compañeros como tales héroes porque estaban combatiendo a vida o muerte en las Brigadas Internacionales, es decir, porque habían decidido abandonar entonces la pluma para empuñar el fusil. Unos escritores que querían luchar contra el fascismo internacional, pero a través no sólo del arma de la palabra sino armados también de un fusil, una perfecta síntesis entre las armas y las letras. (2008: 9)⁵⁹

Sin embargo, tras la vergüenza viene la aceptación. La segunda fase del complejo de inferioridad –cada uno tarda más o menos tiempo en llegar a ella, realiza las dos fases simultáneamente o no llega a la segunda– es precisamente la reafirmación del papel como intelectual. Uno de los temas predominantes del Congreso es la delimitación de las tareas del escritor en el apremiante conflicto bélico, y las ponencias deliberan al respecto. La conclusión en la mayoría de los casos es que el escritor debe luchar con el arma que mejor maneja: la pluma.

El francés Julien Benda, que en 1927 ha sostenido en *La traición de los intelectuales* que estos no deben someter su actividad a la servidumbre de intereses ideológicos⁶⁰, defiende ahora –una década después– en la sesión de apertura del Congreso de Escritores Antifascistas que “el intelectual está encuadrado perfectamente en su papel cuando sale de su torre de marfil para defender los derechos de la justicia contra la barbarie” (“Palabras pronunciadas...”, 1937)⁶¹. La defensa no tiene por qué implicar la toma de armas, aunque

⁵⁹ Aznar Soler identifica entre los combatientes al holandés Jef Last y a los alemanes Ludwig Renn, Gustav Regler, Theodor Balk, Willi Breder, Hans Marchwiza y Erich Weinert.

⁶⁰ Resume así una de las ideas clave del libro: “je veux parler de cette classe d’hommes que j’appellerai les clercs, en désignant sous ce nom tous ceux dont l’activité, par essence, ne poursuit pas de fins pratiques, mais qui, demandant leur joie à l’exercice de l’art ou de la science ou de la spéculation métaphysique, bref à la possession d’un bien non temporel, dissent en quelque manière: ‘Mon royaume n’est pas de ce monde’” (Benda 1927: 54).

⁶¹ Por esta línea discurre la filósofa María Zambrano, cuando recurre a un origen clásico para defender la beligerancia de los intelectuales ante el drama de España: “cuando en Grecia, con maravillosa y fragante

haya intelectuales que sí consideren esta posibilidad, como María Teresa León: “El ser intelectual no es otra cosa que un motivo más para ser militante de la Cultura, pero militante, si es preciso, con un fusil al hombro” (Aznar Soler 2008: 12). En cambio, la mayor parte de intelectuales transita por la senda de Mijaíl Koltsov, una de las voces más autorizadas del Congreso, y quien recurre a la anfibia figura de Ludwig Renn para reivindicar al intelectual y valorar su palabra al mismo nivel que la acción del soldado:

Es claro que los escritores deben participar en la lucha, sobre todo como escritores. Nuestro amigo Ludwig Renn ha marchado en Guadalajara, bajo el fuego de las ametralladoras italianas, a la cabeza de los antifascistas alemanes, conduciéndolos con un lápiz en la mano. Pero los aviadores “nazis” prisioneros han confesado que entre las cuadrillas alemanas de Sevilla circulan [sic] clandestinamente, como la fruta más prohibida, como la máquina “infernally más peligrosa”, el libro de Renn, *Guerra*. Yo no sé a quién de estos dos Ludwig Renn apreciar más. (10)⁶²

Para los intelectuales de la pluma, está claro que Ludwig Renn es (junto al mencionado Gustav Regler) uno de los personajes más admirables. Basta para entenderlo la lectura de la descripción hiperbólica que de él hace Alejo Carpentier en su reportaje “España bajo las bombas”⁶³. Por su doble condición, porque discurre igualmente por la vanguardia que por la retaguardia, las palabras que pronuncia en su ponencia despiertan una tremenda expectación. Renn apoya la idea de que incluso en la guerra la acción del escritor es la escritura. Y sin embargo, pese a comenzar definiéndose como escritor, parece estar ya más bien del otro

intuición, se quiso representar a la diosa de la sabiduría, Palas Atenea, se la vistió con casco, lanza y escudo. La razón nació armada, combatiente. Se había olvidado esta razón militante en el mundo moderno, dentro del cual, cuando la inteligencia se mezclaba a las luchas reales, se la consideraba de menor rango, perdida ya su condición de captar la verdad, pues se estimaba que únicamente la desvinculación de los intereses reales podía llevar a ella. Se creía en una verdad ideal, y la razón, ebria de sí misma, se creía invulnerable, absoluta, con lo cual, sin dejar de ser contemplativa, se creía legislar el mundo” (1998: 109).

⁶² La paradójica anécdota del lápiz en la mano está explicada por el francés Jean Richard Bloch (1884-1947) durante su ponencia en el mismo congreso: “Recordé que, en el transcurso de los últimos combates, Ludwig Renn, novelista, comisario político de una Brigada, recompensado por sus inmensos servicios con el grado de general del ejército republicano español, Ludwig Renn había partido a la cabeza de las tropas de asalto llevando, como única arma en su mano, un lápiz. En este episodio, a la vez encantador y magnífico, vemos cómo se unen de golpe los contrarios que nos desgarran. Al mismo tiempo que Renn nos anunciaba: ‘Escritores, vuestro tiempo ha pasado’, él, en el ataque, restauraba la función del escritor. Él, que ha hecho, desde hace un año, el sacrificio de su vida en las Brigadas Internacionales, cuando vino el día del ataque, se armó con un pequeño lapicero...” (14).

⁶³ Ver capítulo 4 de este trabajo.

lado, parece hablar desde el prisma del soldado absorbido por el torbellino de la guerra y sin posibilidad para escribir:

Nosotros, escritores que luchamos en el frente, hemos dejado la pluma porque no queríamos escribir historia, sino hacer historia. [...] Muchos creyeron que la pluma era innecesaria; al contrario, para nuestra causa es necesario no solamente combatir con el fusil en la mano, sino con la pluma. Es por eso por lo que me dirijo a vosotros, venidos del mundo entero, para que seáis nuestros representantes: Ya que nosotros no tenemos tiempo de escribir, hacedlo vosotros. Os ofrezco mi pluma y creedme que no es ningún disgusto para mí. [...] Combatid con la pluma, con la palabra, con vuestras posibilidades, pero combatid. (10)

Al respecto de las diversas maneras de combatir de los intelectuales, existe una escena reveladora descrita por uno de los corresponsales hispanoamericanos: el coronel cubano Alejandro del Valle, que llega a España en 1937. Precisamente a causa de su condición militar –y aunque en España se dedique únicamente a escribir–, representa mejor que ninguno la doble tensión del momento, lo que origina un diálogo intenso y repleto de claves cuando pretende cruzar la frontera hacia España y los aduaneros franceses escrutan con desconfianza su documentación:

– Periodista... ¿eh? – rezongó el oficial de inmigración, leyendo mis credenciales con el entrecejo fruncido.
– ¿Lo duda?
– ¿No va usted a combatir?
– Sí, señor: con la pluma...
– Eso dicen todos... Traen papeles, máquinas de escribir, cámaras fotográficas y luego, cuando llegan al otro lado, toman el fusil y pelean... Hay órdenes severas del Ministerio de Relaciones Exteriores y Francia no quiere abandonar su neutralidad... No quiere la guerra... (Valle Suero 1937b)

El personaje audaz, que responde a su interlocutor sin arredrarse, declara su idea de combatir mediante la escritura; el oficial, sin embargo, pone de manifiesto cómo muchos de los intelectuales y periodistas que tienen la idea de pelear con la pluma o con la cámara, terminan por involucrarse en la guerra alzando el fusil. Parece claro, a la luz de este ejemplo y de

muchos otros, que durante la guerra civil española las categorías de intelectual y combatiente no son compartimentos aislados, sino que existe entre ellas una notable permeabilidad.

Puede servir como broche a esta problemática la declaración de un autor que abordaré con mayor detenimiento más adelante⁶⁴. Se trata de Carlos Montenegro, uno de los escritores y corresponsales que envía la revista cubana *Mediodía* a España. Una vez que el escritor cruza la frontera y se encuentra con un soldado español, Montenegro sufre “un complejo” y se apresura a declarar: “No, no vengo a pelear; soy periodista”. Pese a ello, el combatiente, que tiene una mano herida, coloca la “mano útil” en su hombro y lo reconoce como “camarada periodista” (Montenegro 1938d: 13). Esbozada en breves líneas, la escena está cargada de un gran simbolismo. El complejo del hombre de letras por no guerrear, el soldado que sí lo hace y que además es herido en consecuencia, y el gesto de reconocimiento y legitimación del segundo hacia el primero (¿la mano del soldado es útil porque no está herida o es útil porque pelea?) demuestran la rotunda conciencia de las dos fases en la mala conciencia del intelectual de la época, o la transformación de su vergüenza en una decorosa aceptación.

⁶⁴ Ver capítulo 6 de este trabajo.

1.4. EL ESCRITOR EN GUERRA (II): EL ESCRIBIENTE Y LA FÁBRICA DE PROPAGANDA

La alianza de la Primera Guerra Mundial con la escritura no es una alianza sencilla. En efecto, Adan Kovacsics, en su sugerente ensayo *Guerra y lenguaje*, observa cómo la guerra se convierte en un producto que requiere de los escritores para la manufactura de la palabra, el artículo preferente: “Una guerra es, además de sus actos y sufrimientos, un torrente de palabras” (123). Las consecuencias son dispares: al tiempo que se producen toneladas de poemas de circunstancias, para muchos intelectuales y escritores alemanes y austríacos la Gran Guerra origina una falla en su relación con la escritura. Autores de la talla de Walter Benjamin, Karl Kraus o Rainer Maria Rilke sienten que la utilización que hace la maquinaria de guerra de la actividad de escribir es sumamente problemática. El poeta Rilke, sin ir más lejos, es movilizado en 1916 para trabajar en el Archivo de Guerra en Viena, donde una serie de escribientes traza perfiles gloriosos de los soldados y donde el poeta queda atónito y desalentado ante el “abuso avieso e irresponsable de la actividad de escribir” (97). Kraus y Benjamin, por su parte, comienzan manifestando un elocuente silencio ante la terrible instrumentalización de la literatura:

El periodismo se ha apropiado de la literatura, constata Kraus. Y la guerra se apropia del primero y, de paso, también de la creación literaria. La campaña militar necesita exaltadores, divulgadores y portavoces, necesita la propaganda, necesita a los escritores. La literatura debe convertirse en medio. El fin: la difusión positiva del esfuerzo bélico propio (y de sus razones) y la negativa del ajeno. O, si se quiere, mi victoria y la derrota del otro. Todos los instrumentos deben ponerse a su servicio. Previa a la palabra existe una voluntad, que declara qué es lo bueno y qué lo malo, quién es el amigo y quién el enemigo, e impone cuanto se quiere decir. El bien y el mal están fijados de antemano, son exteriores al lenguaje, el cual se usa para expresar esa distinción y pierde así su dignidad. Es esto precisamente de lo que se desmarca Walter Benjamin y lo que denuncia en su carta a Martin Buber, la disposición de los autores a prestarse al uso de la palabra como instrumento de una decisión exterior a ella. Numerosos escritores se avinieron a tal utilización. Benjamin no dejó de pensar en estos términos y de insistir en la vertiente pasiva del lenguaje, en su aspecto no

intencionado, no deliberado, no premeditado y no instrumental. (Kovacsics 2007: 79-80)⁶⁵

En el otro extremo, con una fluida relación respecto a la escritura de guerra, estaría el ejemplo paradigmático de Ernst Jünger, quien se alista voluntario el primer día de la guerra y acude al frente con sus compañeros “eufóricos como en un día de fiesta”, pertrechado de las armas y de una libreta de apuntes “destinada a mis anotaciones diarias” (Jünger 1998: 448). El resultado inmediato será su obra autobiográfica *Tempestades de acero* (1920), donde destella una mirada esencialmente glorificadora de la guerra.

Una vez más, el caso de la guerra civil española es completamente distinto: el motor ideológico que polariza los dos bandos en pugna hace de ella, si no la “guerra santa” que proclama González Tuñón, sí al menos una guerra sentida como legítima. La baraja con la que se juega la guerra –cuyos naipes son los valores universales por los que es necesario luchar– legitima la instrumentalización de la palabra, por lo que los escritores contemporáneos (¡y qué decir de los posteriores!) avivan con toneladas de textos la insaciable hoguera bélica.

Hay, es cierto, algunas voces discordantes que tratan de poner freno a esto; es el caso, por ejemplo, de Oliverio Girondo, el poeta argentino que en plena guerra civil se asombra de cómo la política toma posesión de la escritura de los intelectuales con “el carácter de una epidemia”, embruteciendo y dogmatizando hasta a aquellos que él considera más inteligentes: “Si en un comienzo solo consiguió sorprendernos, ahora no puede dejarnos de alarmar la frecuencia con que hasta los mismos intelectuales padecen su influjo y abandonan el plano de las ideas para adoptar los dogmatismos más estrechos y perder la ecuanimidad y la

⁶⁵ En dicha carta, escrita en julio de 1916, Walter Benjamin elabora una tan contundente como hermosa denuncia de la utilización del lenguaje como una herramienta, como un objeto funcional: “Yo sólo puedo entender la escritura como poética, profética u objetiva en cuanto al efecto, pero en todo caso como mágica, es decir, como inmediata. Cualquier efecto provechoso, es más, cualquier efecto de la escritura que no sea devastador se basa en su misterio (de la palabra, del lenguaje). Por muchas que sean las formas en que el lenguaje puede resultar efectivo, no lo hará por la transmisión de contenidos, sino sólo mediante el alumbramiento más puro de su dignidad y de su esencia” (cit. por Kovacsics 2007: 79).

independencia que requiere el simple hecho de pensar”. El resultado de esta impetuosa parcialidad, piensa Gironde, “no puede ser más funesto ni más desconsolador” (Binns 2012b: 346-347). Pero la voz de Gironde clama en el desierto: no son años propicios para el apoliticismo, para echarse a un lado y excluirse de la toma de partido.

En su trabajo “Literatura y propaganda durante la Guerra Civil Española”, José Antonio Pérez Bowie estudia el comportamiento de ese binomio en el contexto del conflicto español. Parte de la idea de que, seducido por la propaganda, “el discurso individual asume, así, de modo inconsciente, los rasgos del discurso ‘oficial’ y pasa a convertirse en una manifestación del mismo. El grado extremo de esa dependencia se produce cuando el escritor renuncia a cualquier pretensión individualizadora y se erige conscientemente en portavoz y propagador de la ideología del poder” (31). Es el escritor al servicio de la ideología, sin propósito de desarrollo de una conciencia crítica⁶⁶. Por su brevedad y su inmediatez, además de por el peso de la tradición española de poesía épica surgida del romance, la poesía constituye el género preferido de la retórica guerrera⁶⁷. Pérez Bowie enumera algunos de los rasgos que comparten las creaciones poéticas auspiciadas por uno u otro bando: el esquematismo maniqueo, el mensaje como elemento prioritario, la recurrencia a fórmulas populares y probadas, el surgimiento de poetas ocasionales y la coincidencia de las mismas temáticas (exaltación del heroísmo del propio bando, degradación del enemigo, justificación de la muerte para elevar la moral de los soldados o para contribuir al consuelo de los que sufren la pérdida) (2002: 34-36). Aunque la poesía de guerra se aviene mal a la experimentación, pues se desenvuelve mejor en los moldes ya conocidos que hacen más

⁶⁶ Aunque es posible que haya mayor conciencia crítica entre los escritores de la izquierda, señala Pérez Bowie, que pone como ejemplo una sugerente cita de Juan de Mairena (el ficticio profesor creado por Antonio Machado): “Cuando los hombres recurren a las armas, la retórica ha terminado su misión. Porque ya no se trata de convencer, sino de vencer y abatir al adversario. Sin embargo –añadía– no hay guerra sin retórica. Y lo característico de la retórica guerrera consiste en ser ella misma para los dos bandos beligerantes como si ambos comulgasen con las mismas razones y hubiesen llegado a un previo acuerdo sobre las mismas verdades” (33).

⁶⁷ La narrativa, normalmente, requiere un mayor tiempo de reflexión, necesita de la sedimentación para construirse sólidamente. La gran novela tardará en llegar, pero sí hay lugar en la inmediatez para las formas breves. Dice Pérez Bowie: “La función propagandística que asume el género narrativo se traduce en dos características fundamentales: documentalismo y brevedad” (41).

diáfano el mensaje, hay una excepción notable: el poemario de César Vallejo *España, aparta de mí este cáliz* (1939), probablemente el más estremecedor libro de poesía producido por la guerra civil española. Otro de los casos más notables, *España en el corazón* (1937) de Pablo Neruda, suscita una reseña negativa por parte del poderoso crítico chileno Alone, que se muestra espantado ante el derroche de violencia verbal contra el enemigo (y de paso juzga al hombre a la par que al poeta, lo que nos devuelve una vez más a la dicotomía de las armas y las letras recientemente expuesta):

Por desgracia, Pablo Neruda se entra casi inmediatamente por unos caminos que no lo llevan a buen término. El amor a España que se trajo en el corazón y el himno que entona a las glorias del pueblo en la guerra traducen, sobre todo, un formidable odio al enemigo, una furia frenética e insultante, un desprecio desatado. [...] Injuria a los muertos, a los obispos, a los mártires, lanza groserías de pesado calibre a Sanjurjo, a Mola, a todos. Ante tal desbordamiento, uno acaba por preguntarse: ¿Por qué Pablo Neruda se vino de la España en peligro? Es un hombre joven, lleno de salud; no le faltan brazos ni piernas. ¿Por qué se vino de España para insultar desde tan lejos a los enemigos? El odio en ese grado ya no puede limitarse a las palabras. Si ese odio fuera verdadero y tan feroz como se pinta, no se contentaría con lanzar imaginariamente a Franco a los infiernos y echarle encima sangre como lluvia, un río de ojos cortados. Procuraría matarlo por su mano, combatiría por el pueblo, con el pueblo. (Díaz Arrieta 1937)

¿Son los propios escritores conscientes del influjo de la propaganda? Es posible que muchos, embriagados en el ardor de la contienda, no sean del todo conocedores de sus imperativos y subterfugios; es posible también que, siendo plenamente conscientes, asuman el discurso oficial con todas sus consecuencias. Louis MacNeice resume con lucidez el peliagudo dilema acerca de la propaganda, pues esta “significa, en un escritor, la capacidad nefasta de tolerar mentiras y una aceptación de la dinámica de dividir el mundo entre ángeles y diablos. Ahora bien, si la ‘buena propaganda’ es ‘poesía deshonestas’ y la ‘poesía honesta’, en cambio, es ‘mala propaganda’, entonces a largo plazo ‘un poeta debe elegir entre ser políticamente ineficaz o poéticamente falso’” (Binns 2009: 23). Difícil disyuntiva para un escritor comprometido política y estéticamente si se detiene a pensar por un instante.

No hay pretensión de objetividad en los autores que viven la guerra y escriben sobre ella. La identificación de los intelectuales con cada bando es ideológica pero es también sentimental, sobre todo si se ha vivido en primera persona o como testigo alguno de los episodios más impactantes y dramáticos. Como declara con rotundidad Arthur Koestler, “cualquiera que haya vivido el infierno que fue Madrid con el corazón, los nervios, los ojos y el estómago, y luego finja ser objetivo, es un mentiroso” (Preston 2008: 57). Sobre la imposibilidad de la imparcialidad, también habla, dos años después del conflicto, Herbert Matthews, corresponsal estadounidense del *New York Times*: “Todos los que vivimos la guerra civil española nos comprometimos sentimentalmente en ella... Yo siempre consideré una actitud falsa e hipócrita la de quienes se proclamaban imparciales, y una locura, cuando no simple estupidez, la insistencia de los directores y los lectores en pedir objetividad o imparcialidad a los corresponsales que escribían sobre la guerra” (Gómez Mompart y Marín Otto 1999: 178)⁶⁸.

Además de la relación con la propaganda y la declarada subjetividad, la escritura de la guerra siempre puede ser abordada desde la perspectiva de su perduración. Como norma general, una inmensa mayoría de la escritura bélica está hecha para no durar. Como el medio en el que se ha convertido, una vez que logra su fin –o que fracasa en su propósito– tiene todas las papeletas para desaparecer, para ser consumida por el mismo incendio que alimenta. Una vez más, Adan Kovacsics se preguntan al hilo de la Gran Guerra –pero vale también para la guerra civil–:

⁶⁸ Herbert Matthews es conquistado por la República. El periodista recordará siempre los meses pasados en Madrid como los más luminosos de su vida: “De todos los lugares del mundo, Madrid es el que más me convence. Llegué a esta conclusión nada más llegar, y ahora, cada vez que estoy lejos, no puedo evitar anhelar el regreso. Todos nos sentimos igual, así que esto va más allá de lo personal. El drama, las emociones, el optimismo electrizante, el espíritu de lucha, el valor y la paciencia de esta gente alocada y maravillosa son cosas que hacen que merezca la pena vivir, y dignas de ser vistas en persona” (55). Constancia de la Mora, encargada de la oficina de prensa de la República, lo describe como un hombre “alto, enjuto y desgarrado, [...] uno de los hombres más tímidos e inseguros de los desplazados a España” (124). Sin embargo, otros que lo conocen destacan su valor físico: junto a Ernest Hemingway, Jimmy Sheean y Henry Buckley, lleva a cabo una peligrosa y accidentada travesía por el Ebro (Preston 2008: 154).

¿Qué escribió Fulano? ¿Qué escribió Zutano? Casi todos lo pasan por alto en sus obras de memorialistas. No se trata, sin embargo, de una cuestión de vergüenza. Es que la palabra nunca fue concebida para algo más que para la actualidad y, por tanto, para el olvido. Su producción durante la Primera Guerra Mundial transcurría, en todos los sentidos, paralela a la producción bélica en general, esto es, no tenía la intención de durar. Un campamento no se levanta para mantenerse durante siglos. Tampoco aquellos escritos se crearon para ello. El nombre, pensado para grabarse en la memoria, se convirtió en la palabra destinada a ser olvidada. (2007: 112)

Se trata en buena medida de lo que se conoce como escritura efímera o de circunstancias. Sucede algo muy similar con los escritores contemporáneos de la guerra civil española. La prensa —incluso la prensa de campaña, con publicaciones realizadas por y difundidas entre los diversos batallones— es el principal terreno de batalla de encendidos artículos y exaltados editoriales, de apasionadas crónicas, que sin embargo son después olvidadas por los mismos escritores cuando acaba la guerra. Son textos cuyo recorrido rara vez traspasa el desenlace del conflicto. Y no sólo sucede con la prensa: entre 1936 y 1939, se imprime una cantidad asombrosa de libros —algunos de ellos mencionados a lo largo de estas páginas—, pero en adelante será muy insólita la recuperación posterior de esos escritos (la desilusión final entre los partidarios de la República también contribuye a ello). El poeta chileno Juvencio Valle no querrá que la guerra civil forme parte de su poesía posterior; será lo mismo para tantos otros. En una entrevista en Chile a su regreso de España, su compatriota Vicente Huidobro desvela estar preparando un libro sobre España que tiene ya un título: *SALUD* (“¡El pueblo en armas es invencible!”, 1937); con aparente conciencia de su valor circunstancial, Huidobro nunca lo dará a la imprenta ni se referirá a él tras la derrota de la República.

Muchos de los escritos de la guerra civil —por supuesto, hay resplandecientes excepciones— entran en la categoría de textos ígneos: el fuego que los estimula les aporta un extraordinario fulgor, una soberana presencia, pero los apaga y disuelve con la misma rapidez una vez finalizada la guerra. Por cada texto que se ha recuperado, que se ha considerado que por un motivo o por otro merece la atención del lector o del estudioso del siglo XXI, es difícil calcular cuántos de ellos siguen sepultados, estancados en el sueño tan parecido a la

muerte de las hemerotecas y de los fondos raros de las bibliotecas. Y, sin embargo, aunque aparentemente consumidos, ¡cómo persiste el fuego pálido de estos textos iluminando todavía las galerías y corredores donde la guerra civil española alcanza, dispuestos y en posición de combate, a los escritores de su tiempo!

2. LA CRÓNICA EN LA TIERRA DE NADIE

Después de haber analizado la relación de los escritores con la guerra, en este segundo capítulo comienzo situando el foco de estudio sobre el propio texto: la crónica. En un primer momento, examino las particularidades del género de la crónica, que se caracteriza, por un lado, por pertenecer a una larga genealogía de textos, que abarca desde la crónica de Indias hasta las manifestaciones más recientes del periodismo narrativo, pasando por la etapa esplendorosa de la crónica modernista; por otro lado, singulariza a la crónica su notoria hibridez, que la lleva a absorber y naturalizar elementos provenientes de muchos otros tipos de textos. En segundo lugar, abordo el examen de la crónica de la guerra civil española, poniendo de manifiesto –a partir del trabajo de Josep María Figueres Artigues– algunos de sus rasgos esenciales, válidos en su mayoría para la vertiente hispanoamericana del género: la condición de testigo presencial, cierto elemento ficcional, la proximidad del informante con el soldado, el maniqueísmo y el toque personal de cada cronista. A continuación, establezco una mínima clasificación de los subtipos de la crónica hispanoamericana de la guerra civil. Por último, en el tercer apartado de este capítulo ofrezco una extensa galería del casi medio centenar de cronistas hispanoamericanos de la guerra civil española que he logrado localizar. Los datos biográficos se orientan a su actividad biobibliográfica relacionada con la guerra; asimismo, están acompañados por algunas citas de su trabajo. Se dividen a su vez en seis grupos en función de las características de su paso por España.

2.1. UN GÉNERO HÍBRIDO (Y DE RANCIO ABOLENGO)

En una conferencia pronunciada en la Universidad de Yale en 1979, titulada “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”, el cubano Alejo Carpentier defiende el papel del escritor contemporáneo como un intelectual necesariamente implicado en los acontecimientos históricos, y recurre para ello a una productiva comparación:

No veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa. [...] Y no hay modo, hoy, de ser novelista y ciudadano, volviendo la espalda a una Historia que ante los ojos de todos se está elaborando, [...] haciendo forzosamente de nosotros, novelistas latinoamericanos de finales del presente siglo, los Cronistas de Indias de la época contemporánea. (1981: 25-32)

Resulta significativo que, a las alturas de un siglo XX encaminado a su final, Carpentier establezca un puente entre el trabajo del escritor hispanoamericano y la crónica de Indias. Desde la llegada de los conquistadores a América, el género de la crónica ha sido el modelo privilegiado para el relato de la realidad⁶⁹. Enfrentados a situaciones extraordinarias, protagonistas y espectadores de lo inaudito, lo maravilloso o lo inverosímil, los españoles y los americanos recurren a este molde heterogéneo para dar cuenta por escrito de una materia memorable y asombrosa. De este modo, quizás a partir del diario del mismo Cristóbal Colón⁷⁰, la crónica funda las letras hispanoamericanas dando lugar a una fecunda y muy variada genealogía de textos a lo largo de los siglos⁷¹.

⁶⁹ Aunque en este caso sea más necesario que nunca hablar de una realidad entre comillas, como proclamaba Vladimir Nabokov.

⁷⁰ Claro que no hay unanimidad en aceptar a Cristóbal Colón como fundador de la crónica hispanoamericana. Mario Hernández Sánchez Barba, por ejemplo, considera un “evidente error” contar a Colón entre los cronistas (Serna 2000: 52). Por otra parte, algunos escritores modernos, como Carlos Fuentes, reconocen en Bernal Díaz del Castillo el primer gran narrador del Nuevo Mundo (Fuentes 2011: 25-30).

⁷¹ En realidad, podría considerarse a la crónica casi tan antigua como la escritura misma. Ya los autores clásicos como Jenofonte ponen la primera piedra de lo que será el género. Mucho después, en la Edad Media y en castellano, el hito insoslayable de la *Primera Crónica General* de Alfonso X el Sabio vuelve a recordar la presencia del género; según Manuel Bernal Rodríguez y su pesquisa en el Corominas, la obra de Alfonso X es la primera en recoger la palabra crónica (1997: 9-10).

Alejo Carpentier se inserta entonces en una tradición inveterada pero también, de algún modo, invisible. Con la excepción precisamente de la crónica de Indias, que por su carácter fundacional ha recibido una notable atención de la crítica, el género de la crónica ha discurrido en sus diversas manifestaciones por un discreto segundo plano. Tanto ha sido así que Susana Rotker, en su estudio sobre la crónica modernista, ha debido reparar el injustificable olvido de una forma textual básica para entender la formación de un nuevo sistema de escritura, su papel en un momento (finales del siglo XIX) en el que tiene lugar la profesionalización del escritor⁷². A partir de un dato incontestable –más de la mitad de la obra de José Martí y dos tercios de la de Rubén Darío es material publicado en prensa, pese al interés crítico centrado en sus respectivas producciones poéticas (15)⁷³–, pone de manifiesto un desinterés crítico que ella achaca a una “interpretación selectiva” y una “domesticación de la lectura” (19) que se haría necesario enmendar. Las herramientas críticas de las que disponemos a día de hoy nos permiten revisar los estudios literarios y desactivar una lectura que relega a la crónica en virtud de criterios anacrónicos:

Es decir que hasta hace pocos años se ha seguido estudiando un fenómeno con categorías prácticamente finiseculares: separando “creación” o “arte” (léase poesía, en lo que se refiere a la mayor parte del modernismo) de “producción” (léase periodismo como bien de consumo y sujeto a normas de venta). Esta separación tiene como trasfondo, por un lado, difundidos estereotipos acerca de la “literatura pura”, de los géneros o del trabajo asalariado como incapaz de producir obras de arte; y, por otro lado, el prototipo del arte verdadero como consumo reservado a las élites en detrimento de lo que parece inherente a lo masivo. (Rotker 2005: 24)

⁷² En su delicioso ensayo *La ciudad letrada*, Ángel Rama reflexiona sobre la fase de la profesionalización del escritor en el Modernismo, cuando los autores carecen de público fuera de sus propios cenáculos poéticos y deben buscarse las habichuelas por otro lado: “La única vía moderna y efectiva, consistió en vender la capacidad de escribir [en] un nuevo mercado del trabajo que se abrió entonces, el *mercado de la escritura*. Los dos principales compradores que el escritor encontró fueron: los políticos, de quienes se volvieron escribas de discursos, proclamas y aun leyes [...] y los directores de periódicos que, como los políticos, frecuentemente los borraron en tanto personalidades, eliminando sus nombres al pie de los escritos” (2009: 189).

⁷³ Sin embargo, Ángel Rama dirige la atención a la excelente calidad de estos textos: “En la serie de ocho crónicas que escribe para *El Heraldo* de Valparaíso se encuentran las mejores páginas en prosa de Darío en su período chileno. La publicada el 10 de marzo de 1888 sobre la muerte del emperador de Alemania sólo admite comparación con textos tan famosos como ‘El velo de la reina Mab’, ‘El rey burgués’ o ‘La canción del oro’” (cit. por Rotker 2005: 100-101).

Aunque dentro de otros cánones estéticos, llega tras la crónica modernista la crónica de guerra. Acontecimientos de la talla de la I Guerra Mundial o de la guerra civil española –naturalmente, en el ámbito hispánico será mayor el ascendiente de esta segunda–, hacen de muchos escritores inesperados cronistas que, convertidos en corresponsales en el lugar de los hechos, ponen su pluma al servicio de la noticia urgente, del reportaje inmediato. Jorge Carrión menciona cómo esta “nueva forma de narrar” heredera del Modernismo se adapta al nuevo contexto y es practicada por autores como “Corpus Varga [sic], George Orwell, Joseph Roth, Ernest Hemingway o Josep Pla: las ciudades, los países, los viajes, el pasado, las guerras pueden ser narrados mediante el retrato de lo mínimo, de lo cotidiano, con un estilo literario absolutamente personal. Se puede ser, a un mismo tiempo, extremadamente literario y extremadamente popular” (Carrión 2012: 28).

En los últimos años, el interés por la crónica ha aumentado de manera evidente. En realidad, esto se debe al florecimiento de un subtipo del género, una nueva manifestación de la crónica, la cual, como el cauce de un arroyo por tramos subterráneo, desaparece y reaparece reinventada en función de los tiempos. Se trata de la narrativa periodística de las últimas décadas del siglo XX –y que llega hasta la actualidad–, heredera del New Journalism norteamericano⁷⁴ y auspiciada entre otros por autores como Carlos Monsiváis, Tomás Eloy Martínez y el propio Gabriel García Márquez, que crea en 1994 la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano, institución que goza hoy de reconocido prestigio en el campo cultural del continente. Las dos antologías publicadas el año 2012 en España (*Antología de crónica latinoamericana actual*, preparada por Darío Jaramillo Agudelo, y *Mejor que ficción*, editada por Jorge Carrión), ambas con suculentos prólogos, dan cuenta de este fenómeno ostensible que tiene su continuación en nuestros días. Prueba de todo eso, además, son las abundantes

⁷⁴ Los autores más paradigmáticos del New Journalism o Nuevo Periodismo son Tom Wolfe, Truman Capote y Gay Talese, entre otros. El representante más emblemático del movimiento en la literatura hispanoamericana es seguramente el argentino Rodolfo Walsh, que escribe su *Operación Masacre* en 1957 (nueve años antes, por cierto, que la célebre *A sangre fría* de Capote).

revistas que ponen sus páginas a disposición de lo que reivindican como un género de prestigio: *Etiqueta Negra* (Perú), *El Malpensante* y *Sobo* (Colombia), *Gatopardo* (Colombia, Argentina y México), *lamujerdemivida* y *Orsái* (Argentina), *Pie izquierdo* (Bolivia), *Marcapasos* (Venezuela), *Letras Libres* (México), *The Clinic* y *Paula* (Chile) (Jaramillo Agudelo 2012: 14). A día de hoy, el mercado editorial invita a los cronistas a recoger sus textos en libros recopilatorios⁷⁵ y la academia se ocupa de su potente irrupción⁷⁶.

Desde luego, cabe preguntarse qué tienen en común todas estas familias de textos de variado pelaje agrupados bajo el apelativo común de la crónica. Parece existir una gran distancia –y propósitos bien distintos– entre las cartas donde Hernán Cortés denomina “mezquitas” a los templos del Nuevo Mundo y enumera las infinitas riquezas de Moctezuma, los textos breves y de corte lírico de los poetas modernistas, las crónicas de la guerra civil española y las recientes manifestaciones del periodismo narrativo latinoamericano (todo ello sin contar ejemplos de otras tradiciones lingüísticas que sin embargo intervienen de forma clara en la evolución del género en español)⁷⁷. Como he escrito en otro lugar, parece obvio que el término se ha dilatado hasta acoger textos de muy diversa naturaleza, pese a que en todos ellos subyace el propósito de capturar por medio de la escritura, y con un afán en mayor o menor medida estético, determinados hechos significativos sucedidos en la vida real⁷⁸. En cualquier caso, trazar la genealogía completa de la crónica –si es que ello fuera

⁷⁵ Autores como los argentinos Leila Guerriero (*Frutos extraños*, 2012) y Martín Caparrós (*El hambre*, 2014) gozan de una extraordinaria reputación.

⁷⁶ Cada vez existen más trabajos académicos dedicados al género de la crónica: la tesis doctoral de Beatriz García Torres, presentada en la Universidad Complutense de Madrid el año 2012, da cuenta de este interés. Estudia en ella la crónica mexicana contemporánea a través de Juan Villoro y de José Joaquín Blanco y sostiene que “el auge de los estudios culturales, de las teorías postcoloniales aplicadas a la literatura y de algunos conceptos propios de la postmodernidad han posibilitado la concepción de la literatura como práctica cultural. El estudio de los textos literarios desde diferentes puntos de vista, gracias a nuevos enfoques interdisciplinarios y no solo mediante las armas que provee la filología, facilita que estos textos puedan ser entendidos desde los diferentes ángulos que requieren y pone de manifiesto la riqueza de la crónica. Esta nueva actitud ha beneficiado al género así como los intentos de distintos críticos por ampliar el canon de lo que se ha considerado literatura hasta el momento” (2012: 27).

⁷⁷ Los libros de viajes como el de Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno al globo* (1536) –reivindicado por Gabriel García Márquez en su discurso de recepción del Premio Nobel (2012: 21-29)–; la *chronique* francesa de mediados del XIX; los exponentes del New Journalism citados anteriormente; etc.

⁷⁸ Para mayor información al respecto, véase Cano Reyes (2012: 173).

posible—, cuyo linaje parece haberse multiplicado sin freno, es una ardua labor que sobrepasa ampliamente el marco de este trabajo, pero arrojaría indudablemente provechosos resultados.

Junto a las cuestiones genealógicas de la crónica, hay otro elemento fundamental que requiere ser tenido en cuenta: la hibridez. Precisamente, es su condición anfibia la principal causa de la marginalidad de la crónica. Con un pie en la literatura y otro en el periodismo, cada una de las disciplinas ha dado por sentado que su estudio era competencia del otro lado y durante mucho tiempo la crónica, singular especie heterogénea, ha permanecido en una solitaria tierra de nadie reclamando la mirada de la crítica⁷⁹. Así, desde el prisma del periodismo, Manuel Bernal Rodríguez ha declarado que “la crónica es la cenicienta” (5) y que es necesario ubicarla entre la literatura y el periodismo: “La crónica es, entre todos los géneros periodísticos informativos, el que más ha contribuido a mantener la conexión entre literatura y periodismo. Tanto que puede ser considerada como el eslabón que ilustra el proceso evolutivo que lleva desde el terreno exclusivo de la literatura al de la pura información” (1997: 39)⁸⁰. No obstante, para expresar con precisión y belleza el carácter de *rara avis* de la crónica, nadie como uno de los autores que más se ha ejercitado en el género en las últimas décadas, el mexicano Juan Villoro, cuya comparación ha cobrado fortuna y se ha reiterado con abundancia:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro

⁷⁹ En esta línea se ha expresado la propia Susana Rotker: “La crónica es un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas. Los elementos que una reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se la descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente” (2005: 225).

⁸⁰ No todos los autores combinan el binomio de literatura y periodismo. El periodista y cronista peruano Toño Angulo Daneri hace descender a la crónica de otra pareja, la literatura y la Historia, llamándola “esa hija incestuosa de la historia y la literatura, que existe desde mucho antes que el periodismo” (Jaramillo Agudelo 2012: 16).

grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser. (Jaramillo Agudelo 2012: 578-579)

¿Qué supone la práctica del periodismo para el escritor del siglo XX? En realidad, hay opiniones para todos los gustos, pero es verdad que buena parte de ellos sostiene –al menos públicamente– la utilidad del oficio, su fluida imbricación con la literatura. Ernest Hemingway, cuyo desempeño como periodista es de todos conocido, se muestra un tanto corrosivo cuando afirma que “trabajar en un periódico no perjudicará nunca a un joven y le podrá ayudar si se libera de esta ocupación en el momento oportuno” (Acosta Montoro 1973, II: 257). Mucho más apasionado, Gabriel García Márquez declara su amor a la profesión en un discurso pronunciado en Los Ángeles en 1996, donde proclama al periodismo como el mejor oficio del mundo y defiende que “el periodismo escrito es un género literario” (2012: 105-118). El cubano Nicolás Guillén, que viaja a la guerra civil española como corresponsal –en realidad, ejerce el periodismo toda su vida–, se define en una entrevista esencialmente como periodista: “He dicho muchas veces, y lo repito, que soy periodista y además *poeta*. [...] Para mí el periodismo es un desahogo, y mediante su ejercicio me libero de muchas cosas que no puedo expresar mediante el verso. Sin contar que hay muchos poemas míos cuyo estilo es francamente periodístico y familiar” (Morejón 1994: 55). Otro corresponsal de la guerra civil española, el hispanocubano Lino Novás Calvo, no sólo admite haber encontrado su voz narrativa en el periodismo, sino también que este acaso sea una de las mejores actividades literarias (C. Romero 2010: 90-91). Por último, Alejo Carpentier, que remonta su trabajo al de los cronistas de Indias, propone una identificación entre las dos figuras: “Se suele decir escritor y periodista, o periodista más que escritor o escritor más que periodista. Yo nunca he creído que haya posibilidad de hacer un distinguo entre ambas funciones, porque,

para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad”; admite Carpentier que la diferencia entre las dos es únicamente “una cuestión de estilo” (1987: 270-271).

A la luz de la estrecha relación entre literatura y periodismo, cabe concluir que la frontera entre ambas disciplinas es más difusa de lo que se pudiera pensar⁸¹. En ese territorio común, en esa brumosa tierra de nadie habitada por especies híbridas como la crónica, se sitúan las crónicas de la guerra civil española que analizo en este trabajo.

⁸¹ La imagen a la que recurre José Acosta Montoro es que la literatura y el periodismo “son como la rama y el tronco, que no pueden vivir por separado” (1973, I: 51). Al menos en España, el debate en torno al vínculo entre ambos ya estaba presente a mediados del siglo XIX, cuando el político y escritor Joaquín Francisco Pacheco se preguntaba en su discurso a los miembros de la Real Academia: “¿Es verdaderamente el periodismo una rama fecunda de la literatura?” (Rodríguez Rodríguez y Angulo Egea 2010: 9).

2.2. RASGOS Y TIPOS DE LAS CRÓNICAS HISPANOAMERICANAS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Al examinar las crónicas españolas de la guerra civil, Josep María Figueres Artigues llega a algunas conclusiones interesantes. Para empezar, el investigador pone de relieve el escaso estudio crítico realizado sobre ellas pese al furor que despiertan entre los lectores de entonces. Textos nacidos a partir de la “adicción lectora” y el “ansia popular de información ante la evolución de la guerra” (280)⁸², Figueres Artigues los identifica como inequívoco material de combate: “El periodismo será militante. [...] El periodismo jugará, como el cartel o la canción, como el mitin o la fotografía, un papel determinante en la configuración de la dimensión pública de la guerra. Que nadie se llame a engaño: con las crónicas de guerra no conocemos qué pasó ni por qué pasó” (281). Entre los rasgos propios de esta crónica comprometida, cabe destacar algunos como el maniqueísmo —“El cronista observa la realidad y la describe con el tamiz y la selección siguiendo una escala de valores: su bando es ejemplar y el adversario maléfico” (282)—⁸³, y la proximidad sentimental, “que será el tendón de Aquiles del cronista” (284) y que incluso podrá llevarlo a cambiar la pluma por las armas: “El periodista de guerra se convertirá en un personaje muy próximo al soldado. Incluso más de uno pegará tiros con ganas, con pasión. O sustituirá puntualmente la pluma por el fusil, como Jesús Izcaray. [...] El compromiso armado no será solamente lexical” (282). Como en las crónicas deportivas cuyo resultado se conoce de antemano, el lector, que está al tanto del resultado de las operaciones militares, busca el aporte personal de la prosa del cronista: “En esas crónicas destaca especialmente el interés humano. Se aproximan a la literatura de

⁸² Sin ir más lejos, el investigador afirma basar su trabajo en un corpus de dos mil crónicas editadas durante la guerra, lo que da una idea del voraz consumo por parte de los lectores. Además, señala Figueres Artigues, “tal es el éxito de lectura que la radio las utilizará habitualmente como pieza importante en su programación y el gobierno republicano creará una colección de cuadernos con el título preciso ‘Crónicas de la guerra’ en la que Eduardo Zamacois o Enrique Manobens, y otros, verán publicadas selecciones de sus crónicas para estimular el coraje” (285).

⁸³ Figueres Artigues reconoce sin embargo un hecho evidente, y es que “en las filas republicanas, la variedad ideológica es mayor que la monolítica franquista. Conviven el republicano burgués con el anarcosindicalista pasando por el militante comunista ortodoxo o heterodoxo o el socialista o el nacionalista” (280).

creación que tiene un enorme caudal de público lector ansioso del toque personal, una vez conocida la noticia estrella: victoria, pongamos por caso, en 'Teruel, o victoria en Brunete' (283). En las siguientes líneas hay un buen resumen de la heterogeneidad y la apuesta estética que caracterizan la crónica de guerra:

El periodismo militante y creativo acerca al “nuevo periodismo” norteamericano de los años sesenta. Comparte con él que no es objetivo ni neutral. Toma partido y se implica con un bando. El periodista utiliza todas las técnicas, desde la entrevista al reportaje, desde la descripción narrativa del cuento a la frase ideológica elaborada del artículo de opinión, para escribir un texto donde un clímax, un suspense, mantenga en vilo al lector, que se siente atraído por el periodismo de guerra que le aproxima al esfuerzo, sacrificio, o simplemente, retrato, de una realidad cercana y lejana como es el frente o la batalla. (2005: 283)

Saltando el océano, las crónicas de la guerra civil española publicadas en los diarios y las revistas de Hispanoamérica comparten la mayoría de las características que definen las crónicas peninsulares. Los escritores y periodistas americanos que se desempeñan como corresponsales desde el territorio español reproducen en sus escritos muchas de las pautas del género señaladas por Figueres Artigues: también son en su mayoría textos vertebrados por un severo maniqueísmo, también reflejan (unos más que otros) una notoria proximidad sentimental con el soldado, también evidencian el toque personal de cada cronista. Son similares incluso los patrones de la recepción, puesto que la proliferación de esos textos en las páginas de prensa responde a una semejante voracidad lectora por parte de los lectores americanos. Cabe pensar, no obstante, en una diferencia esencial: frente a las crónicas españolas, que aspiran a constituirse como material de combate efectivo e inmediato para movilizar a los lectores o para subir la moral de aquellos que hipotéticamente han podido perder a un ser querido, la lejanía geográfica del lector americano diluye en cierta medida el potencial de intervención directa de las crónicas transatlánticas, y su misión, más modesta, tendrá que ver en todo caso con la obtención de apoyos y de la solidaridad internacional.

Uno de los elementos definitorios de estas crónicas es la constante reiteración por parte de sus autores del carácter de testigo presencial. Del mismo modo que las crónicas de Indias establecían una notoria distinción entre las crónicas de vista y las crónicas de oídas –así, por ejemplo, Bernal Díaz del Castillo reivindica su *verdadera historia* frente a la de Francisco López de Gómara afirmando que “como testigo de vista me hallé en todas las batallas y reencuentros de guerra” (Díaz del Castillo 1984, I: 65)⁸⁴–, los textos de la guerra civil subrayan incesantemente que son el fruto de una vivencia personal; a este respecto revelan la traza del género, el sello de su linaje. Como afirma John Carey, la marca del testigo presencial ofrece, además de la ventaja evidente de la apariencia de autenticidad en el terreno de la información, otra ventaja añadida de orden estilístico (la rapidez y la subjetividad frente a la laboriosa y menos viva reconstrucción): “Eye-witness accounts have the feel of truth because they are quick, subjective and incomplete, unlike ‘objective’ or reconstituted history, which is laborious but dead” (Carey 1987: xxix). De este modo, tanto los corresponsales de guerra como los medios que los envían a España o acogen sus textos hacen gala de su posición privilegiada en tanto testigo presencial. El escritor Carlos Montenegro se sirve con extraordinaria frecuencia de este recurso; en Madrid relata que “en el barrio de Argüelles, donde apenas quedan casas enteras, he visto a los niños jugar en las calles” (1938b: 17) y llega a afirmar, en un tácito diálogo con la tradición de corresponsales cubanos: “Yo también he visto a Valentín González, el Campesino” (1938c: 7). Asimismo el chileno Juvencio Valle legitima repetidamente su discurso, como cuando afirma: “Yo he visto a los campesinos huyendo de esta peste del siglo como de las siete plagas de Egipto” (1938: f). Un paso más

⁸⁴ Mercedes Serna recoge una interesante explicación sobre este privilegio en las crónicas de Indias: “Tucídides y Polibio, explica Víctor Frankl, limitan la historiografía legítima a lo ‘visto y lo vivido’ por el mismo historiador o a lo averiguado por él mediante un fidedigno testigo ocular de los acontecimientos respectivos. Polibio invoca la sentencia de Heráclito en la que se afirma que los ‘ojos son testigos más exactos que los oídos’. Los cronistas de Indias van a desarrollar esta idea de la verdad histórica, en parte, como explica Frankl, porque por su situación son actores y testigos oculares de hechos inauditos, contraponiéndose a los escritores eruditos europeos, quienes, apoyándose en un saber libresco y teórico, describieron defectuosamente los hechos transoceánicos, en parte, por el influjo de la tradición de Tucídides y Polibio” (Serna 2000: 56).

allá, Pablo de la Torriente-Brau convierte la marca mediante la repetición en un recurso estilístico:

Yo he visto las demostraciones del Primero de Mayo, en Nueva York. Yo he visto los mítines de Union Square y los del Madison Square Garden. Yo he visto las demostraciones populares de La Habana, en contra de la presencia de los acorazados americanos en aguas cubanas. He visto a un hombre, bajo el paroxismo revolucionario, disparar con su revólver contra los barcos de guerra yanquis, en la bahía de La Habana. He visto a un hombre, bajo el pánico, huir del linchamiento de una multitud justamente furiosa. He visto la cara de un policía acobardado, delante de mí. Y he visto sonreír a un compañero moribundo. Mi memoria es un diccionario de recuerdos indelebles. Pero yo no sabía hasta qué punto podía llegar la emoción de una masa revolucionaria. (2005: 204)

Otro rasgo que pone en relación la crónica de guerra con su ilustre antepasado de las Indias es la presencia de lo que se puede denominar un cierto grado de ficcionalidad o una mirada condicionada, que permite encontrar lo que uno busca de antemano. Este procedimiento de distorsión de la realidad e identificación con un modelo anterior es puesto de relieve por Beatriz Pastor al analizar la lectura que hace Cristóbal Colón del territorio americano y su experiencia: “Desde el momento mismo del descubrimiento, Colón no dedicó sus facultades a ver y conocer la realidad concreta del Nuevo Mundo sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que le fuera posible identificar las tierras recién descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir” (1983: 47). El relato previo configura la interpretación de la experiencia, lo que conduce al almirante a descubrir en su primer viaje por la naturaleza americana las sirenas y los ruiseñores que ya ha anticipado que encontraría. Condicionados también por sus propias expectativas, los corresponsales de la guerra civil española mostrarán en sus textos las huellas de la servidumbre (consciente o inconsciente) a un modelo anterior. Acaso el ejemplo más claro de este fenómeno lo ofrezca el reportaje de Alejo Carpentier, “España bajo las bombas”. Su descripción del pueblo de Minglanilla como una suerte de Arcadia castellana quizá pueda explicarse como una cesión a las tentaciones del estilo, pero su retrato de Ludwig Renn (prototipo de escritor y

combatiente, pero hombre maduro al fin y al cabo) corresponde indudablemente a una imagen previamente configurada e idealizada en la cabeza del cronista:

Dotado de una extraordinaria distinción física, Renn es uno de los hombres más afables y sencillos que pueda imaginarse. Habla el castellano con toda perfección y siempre tiene una palabra cordial a flor de labios. Aquella tarde andaba con el torso desnudo, musculoso y quemado por el sol. Una extraordinaria juventud brillaba en sus ojos azules, a pesar de que sus cabellos grises, cortados casi a rape, revelaban una plena madurez. (1979: 164)⁸⁵

Del mismo modo que Figueres Artigues halla en las crónicas españolas de la guerra una indisimulable proximidad sentimental del periodista con el soldado, los cronistas americanos desempeñan su trabajo muy cerca (física y emocionalmente) de los combatientes, tal y como reflejan sus textos. No hay pretensión de objetividad, sino la ostentación de un marcado posicionamiento ideológico. Pero además, es habitual que se muevan junto a los soldados en las trincheras o cerca de la línea de fuego: con mucha frecuencia el lector observa al corresponsal echándose cuerpo a tierra. Algunos de ellos, como Vicente Huidobro, pronuncian discursos en el frente a través del altavoz para las líneas amigas y enemigas. El chileno Bobby Deglané, corresponsal en la zona nacional, llega a tomar té con los soldados marroquíes en los subterráneos de la Ciudad Universitaria: “No supe contenerme a la curiosidad de observar de cerca estas costumbres morunas, y acepté la invitación, hospitalaria y gentil, de unos moros que me invitaron a hacerles compañía. Doblé mis piernas en cruz y me senté sobre el suelo entre un grupo de estos bravos soldados, alternando con ellos con una naturalidad tal que parecíamos viejos amigos” (1938ñ). El cubano Carlos Montenegro se integra en las fuerzas del comandante Policarpo Candón —y asiste a su muerte—, tal y como relata en sus crónicas y en el libro *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*. Los casos extremos y paradigmáticos son los de los escritores que toman las armas, como Juan

⁸⁵ Ambos episodios son examinados con detenimiento y vuelven a citarse en el capítulo 4 de este trabajo, dedicado a Alejo Carpentier.

Breá y Pablo de la Torriente Brau, tan próximos a los soldados que se convierten en uno de ellos.

La misma militancia del corresponsal conduce a la polarización de los personajes que circulan por sus textos. En estas crónicas está presente el maniqueísmo característico de la propaganda, la reduccionista división moral que contempla únicamente dos posiciones absolutas y enfrentadas. Bobby Deglané considera por un lado “el camino ancho de España” y por el otro “el tortuoso vericuetto de la anti-España” (1937c); por su parte, Nicolás Guillén establece una taxativa división en una de sus crónicas: “trátase de dos espíritus, de dos mentalidades absolutamente opuestas. De un lado, la vieja hidalguía española, que compadece las suertes de la guerra con los más puros elementos de la piedad; del otro, la brutal ceguera del salvaje, el ímpetu sangriento del fascismo, que cierra los ojos a cuanto pueda disminuir el imperio absoluto de la fuerza” (1938f).

No obstante, es cierto que rara vez el enemigo aparece personificado. Normalmente, adquiere la forma del avión que deja caer las bombas –son los “pájaros de alas negras”, como los denomina la poeta Emma Pérez (1937)–, de una formidable explosión o de una ruina; “en Barcelona”, dice Nicolás Guillén como testigo de los hechos, “he visto al pueblo permanecer tranquilo en los bancos de las ramblas, mientras los aviones italianos, desde lo alto de la noche, atacaban la ciudad” (1937m). Hay, como es lógico, cierta reticencia a asumir la forma humana del enemigo; cuando esto ocurre, es fácil que se lo considere un semejante y esto complica la batalla. A este respecto, es iluminadora la anécdota de Octavio Paz cuando escucha la voz del enemigo en las trincheras de la Ciudad Universitaria de Madrid e inesperadamente se le revela su condición humana⁸⁶.

⁸⁶ Octavio Paz rememora este momento en el Congreso Internacional de Escritores celebrado en Valencia en 1987, conmemorando el cincuenta aniversario del congreso histórico: “En una ocasión visité con un pequeño grupo –Stephen Spender, aquí presente, lo recordará pues era uno de nosotros– la Ciudad Universitaria de Madrid, que era parte del frente de guerra. Guiados por un oficial recorrimos aquellos edificios y salones que habían sido aulas y bibliotecas, transformados en trincheras y puestos militares. Al llegar a un amplio recinto, cubierto de sacos de arena, el oficial nos pidió, con un gesto, que guardásemos silencio. Oímos del otro lado del muro, claras y distintas, voces y risas. Pregunté en voz baja: ¿quiénes son? Son los otros, me dijo el oficial. Sus palabras me causaron estupor y, después, una pena inmensa. Había descubierto de pronto –y para siempre–

Sin embargo, aun dentro de estos parámetros generales, cada corresponsal aporta al género su toque personal en el plano estético, ya sea en cuanto a su estilo, ya sea consecuencia de la singularidad de su mirada. En este sentido, es de gran interés cotejar las diversas crónicas de los escritores hispanoamericanos sobre la guerra española. Un poeta como Juvencio Valle demuestra la expresión de un mayor lirismo en un género poco apropiado –en principio– para ello, además de que pone de manifiesto su especificidad en el contraste de la exuberante naturaleza con la desoladora experiencia bélica. En cambio, en los textos del narrador Lino Novás Calvo, más ejercitado en el oficio de la prosa, es fácil descubrir determinadas técnicas narrativas, como la alteración de la estructura lineal o el recurso del dato escondido para sorprender al lector⁸⁷. Por otra parte, el coronel cubano Alejandro del Valle imprime a sus crónicas un tono aventurero acorde con su profesión, lo que se combina con un estilo depurado por su mediador literario –el periodista Arturo Alfonso Roselló– para dar como resultado unas crónicas frescas y originales, donde hay lugar incluso para un conato de aventura amorosa⁸⁸. En otras, es el personaje del propio periodista y mediador del relato uno de los mayores atractivos: así, las crónicas de Pablo de la Torriente Brau se caracterizan por la creación de un personaje profundo y cercano, apasionado y sincero, que se erige como un formidable narrador de la experiencia de la guerra.

Junto a estos distintos rasgos que caracterizan la crónica de guerra escrita por los hispanoamericanos –rasgos que irán siendo ampliados y profundizados en los siguientes capítulos de este trabajo–, es necesario señalar que en realidad el género ampara una notable diversidad de textos. La manifiesta hibridez de la crónica permite alumbrar escritos de toda suerte, desde los más sujetos al modo informativo hasta aquellos más subjetivos que orbitan

que los enemigos también tienen voz humana” (Paz 1990: 106). A este respecto, es necesario recordar el marcado viaje hacia el anticomunismo que realiza Paz después de la guerra.

⁸⁷ Prueba de ello es que alguna de las crónicas de Lino Novás Calvo, como “El fusilado de Córdoba”, se aproxima en su estructura al género del cuento (Cano Reyes 2013a).

⁸⁸ En efecto, el coronel Alejandro del Valle coquetea con una dama en la estación de París en una escena de contenida tensión erótica. En el siguiente apartado, amplió brevemente la información sobre este fascinante corresponsal.

en torno al yo del periodista, pasando por los perfiles de personajes o las estampas que pretenden ilustrar determinados aspectos de la vida bélica.

Existe en primer lugar un amplio grupo de textos en los que, aunque sean fruto inevitable de la ya mentada subjetividad del periodista, prima el valor informativo. Son crónicas próximas al reportaje, donde se trata de describir o aportar datos en torno a un aspecto concreto de la guerra: la vida cotidiana en las ciudades, el resultado de las operaciones militares, la organización de los efectivos de combate y la distribución de los partidos políticos, entre otros asuntos. Juvencio Valle escribe sobre la voracidad lectora del pueblo madrileño una optimista crónica, la cual forma parte de la tradición de subrayar la natural vocación de la España republicana por la defensa de la cultura. En el texto, el pueblo corre hacia la luz “como la mariposa hacia la lámpara” y las librerías tienen un “aire de grutas encantadas”, por lo que es fácil llegar a la conclusión de que “el miliciano que más ha leído en la retaguardia es el que mejor apunta en las trincheras. Es que el libro, a la par que la dinamita, cuenta en el número de las materias explosivas. Y esto, aunque se trate de un tomo de poesías de Garcilaso” (1938e). Por otra parte, la gran mayoría de las crónicas de Constantino del Esla para el diario argentino *La Nación* constituyen informes sobre los estragos causados por los bombardeos y en todo caso glosan –desde la óptica republicana– los pesares y las esperanzas de la vida de los madrileños durante los días más crudos del asedio.

En segundo lugar, hay otro extenso grupo de crónicas donde domina el tono narrativo. Son textos mucho más subjetivos, puesto que el foco se sitúa sobre la primera persona y sus peripecias o aventuras, sus recorridos, sus convicciones o dilemas. Un texto extenso y lleno de acción como “En los frentes de guerra: Teruel”, de Carlos Montenegro, narra el electrizante periplo del escritor convertido en corresponsal por los pueblos de la región, sorteando junto a los soldados las ráfagas de las ametralladoras y el peligro que viene del cielo (1938b). La primera crónica de Bobby Deglané, “Cuando yo era alcalde”, relata en

tono desenfadado su estancia en una prisión republicana junto a otros presos de derechas, entre los que él ostenta el irónico título de “alcalde”; a través de su relación con los compañeros y con el “camarada responsable” se va dibujando la identidad del personaje que en cierta medida inventa para sí (1937a). No obstante, a este respecto, la crónica más significativa es la de Pablo de la Torriente Brau, “En el parapeto”, que refiere su paso por la sierra de Madrid, el combate dialéctico que entabla con el cura de la trinchera enemiga y su convivencia con los soldados, descrita sin ahorrar los elementos subjetivos y sentimentales que aproximan la voz narrativa al lector:

Me acosté a cielo abierto, porque no había más espacio en las pocas chabolas que aún se habían hecho. Había una clara luna remota, de menguante. Y las estrellas, mis viejas amigas del cielo del Presidio. Tanto tiempo sin verlas. De pronto me entró una duda. ¿Era Casiopea la constelación que brillaba sobre mi cabeza? El cuerpo me temblaba por el frío, como si fuera un flan. ¿Tendré yo miedo –pensé– que no me acuerdo bien de lo que sé? Me acordé de Cuba, de Teté Casuso, de mis perros y de mis árboles, en Punta Brava. Yo me dije: a lo mejor, en la guerra, cuando uno tiene un recuerdo es porque se tiene miedo. Pero no estaba convencido. [...] Y me fui durmiendo, sin sentirlo, como en la cama de un príncipe, recordando el cuento de la cantimplora herida, de un soldado bisoño que al entrar en fuego sintió un balazo y se sintió húmedo y se vio correr la sangre. La sangre que sólo era el vino de la cantimplora pasada por una bala. (2005: 196)⁸⁹

Muchos de los textos pertenecientes a este apartado son los que gozan de un mayor interés estético, habida cuenta de que dejan a un lado las circunstancias específicas para poner en relación elementos humanos y universales con los que más fácilmente puede identificarse cualquier lector.

En tercer lugar, otra serie de textos aborda el retrato de algún personaje. La atención no se sitúa sobre el elemento puramente informativo ni sobre la experiencia subjetiva del periodista, sino que se dirige hacia un tercer personaje, ya sea este conocido o anónimo, plural o colectivo. Los ejemplos son innumerables. El propio Pablo de la Torriente Brau dedica

⁸⁹ Este fragmento es analizado nuevamente en el capítulo 3 de este trabajo, donde se estudia la humanidad del personaje de Pablo de la Torriente.

otra de sus crónicas a ensalzar la figura y el comportamiento virtuoso del alcalde de Buitrago de Lozoya (2005: 163-170). Juan Marinello escribe “La hija de la Responsable”, un texto enternecedor dedicado a una niña de doce años que combina la madurez acelerada por la guerra con la infancia que por edad todavía le corresponde (1938). Los retratos de personajes políticos y líderes militares son extraordinariamente abundantes. Entre ellos, destacan los perfiles sobre el célebre Valentín González, “El Campesino”, que casi constituye un subgénero en sí mismo: solamente entre los nombres de escritores más conocidos, le dedican sendas crónicas Pablo de la Torriente (2005: 220-228), Nicolás Guillén (1937i) y Carlos Montenegro (1938c). Al mismo tiempo, también en la zona nacional hay retratos ilustres, como el que lleva a cabo el corresponsal José Sánchez Arcilla sobre el “Generalísimo” para el cubano *Diario de la Marina*, publicado en noviembre de 1938 (Sánchez Arcilla 1938); unos meses antes (en abril de 1937), la mujer de Franco ha sido entrevistada por la escritora chilena Letizia Repetto de Baeza para el diario *El Mercurio* de su país (Repetto Baeza 1937). La gran crónica de la guerra civil se hace más extensa y profunda –se enriquece– con la inclusión y el protagonismo de estos personajes.

Directamente relacionadas con el grupo anterior, se encuentran las entrevistas de Nicolás Guillén y Juan Marinello a las diversas personalidades de la República durante los meses que pasan en España. Son textos dotados de una estructura especial, pues a la transcripción del intercambio lingüístico (bien en forma de entrevista convencional, de cuestionario o de resumen más o menos libre del mensaje del entrevistado) le antecede una descripción física y moral por parte del cronista que así lo interpreta. Marinello y Guillén entrevistan a dirigentes políticos como Marcelino Domingo, La Pasionaria, Julio Álvarez del Vayo, José Antonio de Aguirre y Luis Companys; a militares y combatientes como los jefes populares El Campesino, Durán, Lister y Modesto, el general Miaja y el voluntario cubano Policarpo Candón; y a artistas e intelectuales de la talla de Paul Robeson, Miguel Hernández

y José Bergamín. En todos los casos, el discurso del entrevistado está vertebrado por una “inalterable fe en el triunfo popular”.

Existen, por otro lado, algunas crónicas con un incontestable desvío en cuanto al género. Raúl González Tuñón recurre con frecuencia a las formas inhabituales de la crónica para hacer de sus envíos como corresponsal un producto peculiar. Algunos de sus textos adquieren la forma de la carta (1937a, 1937h, 1937k), mientras que otros coquetean con las formas poéticas, ya sea incluyendo directamente inconfundibles poemas (1937g, 1937i), ya sea aproximándose a la prosa poética (1937p).

Por último, determinados textos se aproximan al género de la necrológica: bien con un tono contenido o bien con altas dosis de sentimentalismo, refieren la muerte —y el inagotable ejemplo— de algún personaje destacado o próximo al corresponsal. Por ejemplo, Nicolás Guillén lamenta la muerte de su compatriota Policarpo Candón, cuyo sacrificio ejemplar simboliza la solidaridad de América con España: “Su cadáver será nuevo abono para que viva sin agostarse el árbol de la fraternidad hispanoamericana, ese que nunca pudo crecer al helado influjo de diplomáticos y oradores, y que ahora tapa el sol con su follaje, como que sus raíces se alimentan con la sangre y los huesos de los verdaderos servidores de la democracia” (1938g). Sin embargo, en este apartado el texto paradigmático es la crónica del entierro de Pablo de la Torriente Brau escrita por Lino Novás Calvo, una de las obras magistrales del género, pues, además de contar con una factura elaborada, la muerte del corresponsal constituye en lo sentimental uno de los momentos álgidos de la guerra para el lector americano:

Entramos con el poeta Aparicio. Envuelto en una sábana blanca, tendido en la camilla que le trajo del frente, estaba el cadáver. No nos atrevimos a destaparle la cara sin autorización del oficial. Parecía reducido. Todo el músculo y el vigor de aquel joven alegre y deportivo, había venido a ser una contracción de hombre, después de tres días de abandonado en campo enemigo. Los zapatos brotaban arriba en forma de X, las anchas suelas encostradas todavía de la última tierra que pisara. Los camilleros que le habían recogido al pie de la loma por la cual se habían descolgado los fascistas, le

velaban arrimados a sus varas. Semejaban una guardia de labriegos, erguidos, taciturnos, oscuros, tristes, y silenciosos. (1937)

Esta considerable cantidad de ejemplos viene a demostrar la elasticidad de la crónica para albergar textos de categoría tan heterogénea. La distancia entre las entrevistas de Nicolás Guillén, las aventuras de Carlos Montenegro y los poemas de Raúl González Tuñón, por ejemplo, es enorme. No obstante, estos textos surgen de la necesidad de los escritores hispanoamericanos de abordar su experiencia en España desde todas las perspectivas posibles, cuya variedad discursiva enriquece notablemente el gran relato hispanoamericano de la guerra civil española.

2.3. LOS NARRADORES: DECENAS DE SHEREZADES PARA LAS MIL Y UNA NOCHES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA⁹⁰

Una vez repasadas la genealogía de la crónica y determinadas particularidades del género en relación con la guerra civil española, es necesario fijar la atención sobre los autores: los cronistas o corresponsales hispanoamericanos, testigos presenciales que conocen de primera mano la guerra y cuentan su experiencia –en directo o en diferido– en una gran cantidad de textos –largos y breves– que atraviesan el Atlántico de regreso. Sobre este punto de partida, la principal sorpresa se produce en términos de cantidad, dado que el número de narradores que en un momento dado del conflicto viaja a España y escribe su experiencia es extraordinariamente amplio: he localizado casi medio centenar. Reunida su larga serie de textos, se formaría un relato magnífico, una extensísima crónica general de la guerra civil; si se tratara de piezas para un puzle, se habría de componer un rompecabezas colosal.

A lo largo de las páginas que siguen, presento una galería de los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española: de cada personaje, una breve descripción y una brevísima cita de sus textos sobre España, ya sea en el cuerpo de la página o en nota al pie. Como toda lista, es necesariamente incompleta y discutible, pero opto por un criterio amplio e inclusivo en cuanto a las ambigüedades de la nacionalidad, la mayor o menor correspondencia a la definición canónica de escritor o las condiciones específicas de producción, difusión y recepción de las crónicas. Para mayor claridad en la exposición –y por lo que la taxonomía pueda aportar a la hora de analizar los textos–, los autores aparecen clasificados en distintos grupos atendiendo a las motivaciones de su viaje y a las características que definen su trabajo. Asimismo, se ordenan en el interior de cada grupo según un criterio cronológico.

⁹⁰ Una primera versión de esta galería de corresponsales hispanoamericanos ha sido presentada por mí, a modo de antología y sin ningún formato de clasificación, en un reciente trabajo (Cano Reyes 2014).

2.3.1. TESTIGOS DE LOS PROLEGÓMENOS

Entre las voces autorizadas para opinar en Hispanoamérica sobre la guerra civil española, se encuentran las de aquellos que, pese a no haber viajado a España durante la contienda, sí han estado en ese país recientemente, y desde la retaguardia americana escriben crónicas vinculando los acontecimientos presentes con su propia experiencia y sus recuerdos más personales. Algunos que también escriben crónicas desde América, como el chileno Joaquín Edwards Bello (1887-1968), han vivido en España mucho tiempo atrás –la última vez, a comienzos de los años veinte (Martínez Gómez 2003)–, pero cobran especial interés las de aquellos que han podido palpar la atmósfera explosiva de los meses inmediatamente anteriores al levantamiento militar, puesto que de algún modo son testigos de sus mismos preámbulos.

1. Roberto Arlt (Buenos Aires, 1900 – Buenos Aires, 1942)

Entre febrero de 1935 y mayo de 1936, el argentino Roberto Arlt lleva a cabo un prolongado viaje por España y por el norte de África que va relatando puntualmente en sus conocidos “aguafuertes” para el diario bonaerense *El Mundo*. Cuando estalla la guerra civil española, Arlt se encuentra ya de regreso en Buenos Aires, pero sigue escribiendo para el mismo periódico nuevos artículos (ahora bajo el membrete de “Tiempos modernos” o “Al margen del cable”) en los que analiza la evolución del conflicto en relación con sus propias y recientes vivencias personales. Las noticias de la guerra en Asturias, por ejemplo, lo llevan a escribir en agosto de 1936 una columna donde, además de glosar el tiempo presente, rememora su paso por Oviedo el año anterior, con la ciudad ya inmersa en una tensión prebélica después de haber sufrido la Revolución de 1934 (cuyas huellas recorre Arlt):

Nuevamente como ayer, mi amigo el capataz de la descarga, debe estar refugiado en un sótano. Nuevamente como ayer, la población civil de Oviedo, vive refugiada en los sótanos, abriendo agujeros en los muros para comunicarse con los vecinos. Como

ayer, algún audaz, asoma la cabeza por una claraboya para mirar las grandes llamaradas que se elevan de los altos edificios de la calle central, mientras las baterías leales del Monte Naranco, atruenan constantemente, y los arrabales acompañan la marcha de los mineros, descalzos o en almadreñas, que llevan el cuerpo arrollado con pardos cartuchos de dinamita, que encienden en las colillas de sus pitillos... (Arlt 1936)

2. Enrique Garcés (“Tupac Amaru”) (Otovalo, Ecuador, 1906 – Quito, 1976)

El ecuatoriano Enrique Garcés (que posteriormente será periodista, ensayista y dramaturgo de éxito) termina en Madrid sus estudios de Medicina en la década de los treinta. Al comenzar la guerra, su paso por España lo convierte en una voz privilegiada dentro del campo cultural ecuatoriano: haber sido testigo de los palpitantes y amenazadores años de la República lo sitúa en una posición de honor. A la serie de diez artículos de análisis sobre la guerra que escribe, bajo el pseudónimo de “Tupac Amaru”, para el diario de Quito *El Día*⁹¹, le sucede una serie de crónicas, más personales y frescas, sobre su propio recorrido por España, que ven la luz entre marzo y abril de 1937. Relata en ellas distintos aspectos de la vida española de antes de la guerra: “Madrid. En la barriada de Atocha, me puse a vivir. El ambiente es sencillo y campechano. Por varios días me daba la sensación de encontrarme en ciudad propia y conocida ha mucho tiempo. En los balcones se cuelga la ropa lavada para que reciba el sol. Los patios de las casas están repletos de igual destino” (Binns 2012a: 290).

2.3.2. RESIDENTES EN ESPAÑA

Un segundo grupo de los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española lo constituyen aquellos que, por una razón o por otra, se encuentran en España cuando estalla la guerra. Algunos de ellos desempeñan labores diplomáticas en embajadas y consulados, mientras que otros son viajeros accidentales a los que sorprende la guerra. Hay quienes llevan largo tiempo radicados en la Península y hay quienes acaban de llegar. Sus testimonios de

⁹¹ Binns señala que *El Día*, dirigido por Ricardo Jaramillo durante más de tres décadas, se trata del “más izquierdista de los grandes rotativos ecuatorianos de los años treinta” (2012a: 237).

primera mano de la vida y la muerte en España son un material preciado, al otro lado del Océano, para la prensa hispanoamericana.

3. Luis Enrique Délano (Santiago de Chile, 1907 – 1985)

En 1934, el periodista y escritor chileno Luis Enrique Délano llega a Madrid para estudiar en la Universidad Central, en la que asiste a clases de Pedro Salinas y comparte aula con un joven Camilo José Cela. Al comenzar la guerra, Délano se encuentra trabajando en el Consulado de Chile como mano derecha de Pablo Neruda –anteriormente lo ha sido de Gabriela Mistral–. Solidario con la lucha de la República, escribe algunos artículos y poemas para la prensa de su país⁹². No obstante, su gran legado en relación con la guerra son dos libros testimoniales: *4 meses de guerra civil en Madrid* (1937), que comienza a escribir en el barco que lo aleja de España en diciembre de 1936 –así lo anuncia el “prólogo escrito en el mar”⁹³, y *Sobre todo Madrid* (1970), donde evoca con emoción y melancolía sus vivencias madrileñas a tres décadas de distancia. En este texto, volviendo la vista atrás, declara con contundencia que “España fue en esos años pobres y felices que viví dentro de su ámbito, una lección permanente, lección de cosas y, sobre todo, de hombres, que la guerra interrumpió en 1936. Desde entonces, no me abandona la sensación de que algo quedó inconcluso. Quizás el inconcluso sea yo mismo” (1970: 9).

⁹² Entre otros textos, la revista *Ercilla* recoge un poco conocido poema que retrata el insomnio del poeta en la noche de la ciudad bombardeada: “Es que es difícil, es duro / permanecer con los ojos abiertos como un pez / esperando el ruido que llega, el ruido que vuela / y pasa zumbando y cae verticalmente como una abeja muerta. / El corazón no se habitúa a saltar por las noches / a vivir saltando / y uno desea el sueño y llama al sueño / como a un ser querido, / y llama al sueño con terror, con brusca desesperación, / con repentina furia / llama al sueño. / Y cuando este no acude, el corazón sobresaltado salta / buscando por dónde escapar, y la salud vacila, / y el sueño nunca llega” (Délano 1939).

⁹³ En el prólogo, Luis Enrique Délano declara su propósito de contar en el texto su experiencia personal: “estas crónicas mías aspiran, no a servir de desmentido, pero sí a descubrir, de un modo periodístico, la verdad de muchos hechos que he presenciado, que he vivido como un habitante más de Madrid. Me limito a relatar, sencillamente y sin literatura, mis cuatro meses en Madrid, desde el 18 de julio hasta fines de noviembre del año pasado. ¿Objetividad? Sí, toda la que he podido poner en el relato. No creo en la objetividad absoluta, ni siquiera tratándose de una máquina fotográfica” (Délano 1937: 6). Pese a ello, señala Juana Martínez, “el tono de su escritura está marcado por la credibilidad que debe desprenderse de una experiencia vivida y, especialmente, por la veracidad que se otorga a algo visto por los ojos propios” (Martínez Gómez 2007b: 122).

4. José de la Luz León (“Roger del Sil”) (Maisí, Guantánamo, 1892 – La Habana, 1981)

El 19 de septiembre de 1937, la revista cubana *Carteles* comienza a publicar una serie de diez crónicas sobre la guerra civil en Sevilla, firmadas por un enigmático Roger del Sil. Sin embargo, pronto se desvela la identidad del autor: se trata en realidad de José de la Luz León, que es cónsul de Cuba en Sevilla cuando estalla la sublevación y que ha regresado a la isla después de un año en la capital hispalense. Las crónicas, que llevan por título “Guerra y dolor en tierra de santos”, examinan en profundidad la vida cotidiana de Sevilla, así como la interesante figura psicológica del vociferante general Gonzalo Queipo de Llano⁹⁴.

5. Manuel Corona Cid (Argentina)

El periodista Manuel Corona Cid se encuentra en la Península desde la primavera de 1936. Es el director de la Unión Hispanoamericana y su viaje tiene como objetivo estrechar los lazos entre España y América; para ello, eleva una propuesta al ministro de Instrucción Pública sugiriendo que se bauticen las escuelas con los nombres de los países americanos. Además, en el mes de abril imparte una conferencia en el Ateneo de Madrid que lleva por título “El hispanoamericanismo en España y América” (“Reuniones, lecturas...”, 1936). Comienza la guerra y es apresado en el Madrid republicano, por lo que pasa un tiempo encerrado en el palacio de Medinaceli. A su regreso a América, en noviembre de 1936, se detiene en Montevideo y allí publica una serie de artículos para *El Diario* con el título “Crónica de la Revolución Roja en España”⁹⁵. En ellas, por ejemplo, abomina del

⁹⁴ Como muchos de los cronistas y corresponsales (y especialmente entre los más afines al bando nacional), José de la Luz León trata de definirse como un informante ecuaníme; destaca al respecto su crítica a la reproducción (dialéctica) de la guerra española en los debates de Cuba: “He hallado, a mi retorno, un ambiente de intransigencia, de fiera y baldía combatividad en todo lo que se relaciona con la guerra española; [...] una especie de beligerantes exaltados que no queriendo o no pudiendo combatir en los campos de Castilla, de Andalucía o de Asturias, pelean acá desafortadamente con la dialéctica” (Luz León 1937: 26).

⁹⁵ La serie, anunciada con algarabía por parte del diario, recoge la declaración de intenciones del periodista: “Soldado del periodismo como soy, haré un esfuerzo y me sobrepondré a la emoción que aún persiste en mí, para ponerme en contacto con el público de Montevideo y decirle, acaso deshilvanadamente, pero, con clara y

“espectáculo repudiable” que constituyen las milicianas: “Desgreñadas, sucias, provocadoras, eran una negación absoluta de la feminidad” (Corona Cid 1936).

6. Andrés Iduarte (Villahermosa, Tabasco, México, 1907 – México D.F., 1984)

Desde 1930 vive en Madrid el mexicano Andrés Iduarte, ensayista e intelectual que destaca precozmente. Secretario de la Sección Iberoamericana del Ateneo de Madrid, es habitual colaborador de la prensa de ambos continentes. Defensor sin ambages del bando republicano, escribe sobre la guerra en publicaciones españolas como la revista *Hora de España* y mexicanas como el diario *El Popular* y la revista *Futuro*. En esta última aparecen algunas de sus crónicas emotivas y apasionadas; en “América en la guerra de España” elabora un primoroso retrato de algunos voluntarios hispanoamericanos que mueren combatiendo por la República, cuyo sacrificio, sostiene el periodista, no es en vano: “La sangre de estos muchachos tendrá su remate en la liberación de todo el mundo ibérico. España es sólo el primer capítulo, el primero y extraordinario capítulo” (Iduarte 1938: 33). Además, en 1937 Iduarte se traslada a París durante algunos meses y se integra entonces en el Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española, donde se codea con César Vallejo, Pablo Neruda y otros prestigiosos intelectuales hispanoamericanos⁹⁶.

sincera honradez, algo de lo que he tenido el poco grato privilegio de presenciar y de pasar yo mismo” (“Una serie de sensacionales...”, 1936).

⁹⁶ Años después, en su ensayo *Pláticas hispanoamericanas*, Andrés Iduarte relaciona la guerra civil española con el nuevo vínculo que une a América y a la antigua Madre Patria: “La guerra de España hizo por primera vez que la América viera al pueblo de España. Ya desde antes la miraban, pero sólo la conocían los videntes como Darío o los escogidos como Alfonso Reyes. Pero para el gran público España estaba oculta detrás de las condecoraciones de la Monarquía, de los pergaminos de la Academia —que trastornaban a los criollos virreinales—, de los arranques aún imperiales sobre el idioma que nos venían de Madrid, y aun después de 1931, la España popular y verdadera estaba velada para América por la altanería de sus letrados soberbios. [...] El crisol de la guerra hizo ver a los españoles peleando con tanto denuedo como los conquistadores, pero por la libertad. ¡Así los queríamos!” (1951: 48-49).

7. Bobby Deglané (Iquique, Chile, 1905 – Madrid, 1983)

El periodista chileno Bobby Deglané, que en los años cincuenta triunfará en la radio española con programas como *Cabalgata fin de semana* y *Carrusel deportivo*, vive en Madrid y trabaja de animador de combates de lucha libre cuando comienza la guerra. Tras ser preso durante un tiempo en las cárceles republicanas –donde disfruta de “la oportunidad más honrosa de mi vida: Ser ‘Alcalde’ de ciento veintidós españoles” (Deglané 1937a)–, se convierte en un destacado corresponsal de la zona franquista. Sus crónicas, acompañadas de fotografías que en muchas ocasiones toma él mismo, se publican en la revista *Fotos* de San Sebastián⁹⁷.

8. Constantino del Esla (León, España, 1908 – Buenos Aires, 1968)

El diario argentino *La Nación*, en su afán de mostrar una aparente ecuanimidad (que no es tal, dadas sus simpatías profranquistas difíciles de ocultar), publica sus informaciones de la guerra civil española desde los dos prismas: Jacinto Miquelarena firma las del bando nacional⁹⁸, mientras que el periodista leonés Constantino del Esla (pseudónimo de Constantino García Martínez) escribe desde la zona republicana. Sus crónicas desde el frente de Madrid –desde el epicentro de la guerra– transmiten con emoción la vibrante atmósfera del combate, la vida subterránea de los madrileños, los estragos causados por los bombardeos: “paseando a ciegas el dedo índice por el gráfico de la ciudad, en cualquier calle que lo detengamos habrán caído bombas” (1936b: 2). El corresponsal, tan cerca de la línea de fuego que en ocasiones siente “la borrachera de la pólvora” (1936a: 2), escribe una memorable crónica desde el interior de un tanque en la Ciudad Universitaria:

⁹⁷ A Bobby Deglané está dedicado el capítulo 9 de este trabajo.

⁹⁸ Uno de los autores del himno falangista “Cara al sol”, el periodista Jacinto Miquelarena (Bilbao, 1891-París, 1962) tiene reservado un vuelo de avión para viajar como corresponsal a las Olimpiadas de Berlín el 20 de julio, pero el estallido de la guerra le impide abandonar el país. Perseguido en el Madrid republicano, se refugia en la Embajada argentina. Escribe numerosas crónicas de guerra, muchas de ellas para *La Nación*. Además, es autor, durante la contienda, de dos libros de éxito en la zona nacional: *Cómo fui ejecutado en Madrid* y *El otro mundo*.

Esto es la guerra. Otra vez ante la portezuela del tanque, otra vez en su interior y otra vez recorriendo lentamente el camino y oyendo el repiqueteo de las balas sobre el blindaje, que se acentúa al doblar la primera villa de la Colonia Metropolitana. Desde los ventanales del Hospital Clínico los revolucionarios han vuelto a disparar inútilmente sobre la caparazón metálica que nos protege. Pero, a pesar de la seguridad, uno se siente oprimido dentro del tanque. Al salir a la luz, respiramos mucho. En los oídos nos queda por unos minutos la ilusión del choque de las balas contra el acero. (Esla 1936c: 1)

Pese a ser español, del Esla toma conciencia de la situación de sus interlocutores argentinos y señala en sus crónicas aquellos aspectos que más puedan interesarles; su progresiva argentinización prosigue al término de la guerra con su exilio a Argentina, donde se destaca como periodista y vive hasta el fin de su vida.

9. Lino Novás Calvo (As Grañas do Sor, A Coruña, 1903 – Nueva York, 1983)

Emigrado en su niñez a Cuba, donde ejerce toda una serie de trabajos de escasa cualificación, Lino Novás Calvo se va abriendo paso lentamente en los círculos intelectuales y periodísticos de la isla. Además de su infatigable labor como periodista, publica en 1933 su novela *El Negrero*. En 1931 regresa a España como corresponsal del semanario *Orbe* y el comienzo de la guerra lo sorprende en su país natal. Entregado a la lucha de la República, su producción periodística durante el conflicto es sencillamente abrumadora: centenares de trabajos para medios españoles e hispanoamericanos (*Ayuda, Frente Rojo, Mundo Obrero, Mediodía, Noticias de Hoy, Repertorio Americano*, etc.), además de la revista de París *Nuestra España*. Asimismo, escribe varios poemas y al menos tres cuentos sobre el conflicto. Su experiencia de la guerra civil, sumada al fracaso de la República, constituye un profundo trauma para él; en 1943, en el prólogo que escribe para el libro de Fernando G. Campoamor *Órbita de España*, mantiene todavía una visión heroica del conflicto, pese a las terribles imágenes que alberga en su cabeza: “España es una tumba, es un desierto cubierto de esqueletos. Pero sobre esa piel

sembrada de muerte se escribió una gran lección que el mundo ya ha debido aprender” (Campoamor 1943: 6)⁹⁹.

10. Rafael Suárez Solís (Avilés, Asturias, 1881 – La Habana, 1968)

Ejemplo de mudanzas transatlánticas, Rafael Suárez Solís nace en España pero desde 1907 se encuentra instalado en Cuba, donde desempeña el grueso de su actividad intelectual como periodista y escritor¹⁰⁰. Entre 1927 y 1928 viaja a Madrid como corresponsal del *Diario de la Marina*; regresa a esa ciudad como enviado de *El País* en 1935 –y en parte huyendo de la situación política, pues, por su oposición a Gerardo Machado ha sufrido dos meses de cárcel en el temible presidio de la Isla de Pinos–. Comienza la guerra y Suárez Solís envía algunas crónicas desde el frente republicano. A partir de noviembre de 1936, de nuevo en La Habana, continúa su defensa de la República en distintos actos y homenajes y a través de sus artículos para la prensa cubana: entre otros diarios y revistas, colabora con *Noticias de Hoy*, *Pueblo*, *Nosotros*, *Facetas de Actualidad Española* y, sobre todo, *Información*, donde mantiene una columna fija desde febrero de 1937 en la que analiza la guerra civil desde la óptica de la política internacional¹⁰¹.

11. Romualdo Real (Santa Cruz de Tenerife, España, 1900 – 1959)

El periodista canario y católico Romualdo Real lleva un buen número de años asentado en Puerto Rico –donde funda el periódico *El Mundo* en 1919– cuando en 1936 decide regresar

⁹⁹ Para más información sobre Lino Novás Calvo y la guerra civil española, y además de los varios y minuciosos trabajos de Cira Romero, se puede consultar Cano Reyes (2013a).

¹⁰⁰ Cuando su paisano Luis Amado-Blanco, también asturiano y conocido de la infancia, viaja a La Habana en 1934, lo encuentra “envejecido, y sus ojos, circundados por negros lentes de carey, habían trocado su inquieto mirar por una calma interior de remanso y olvido, y su gesto tenía la cadencia del hombre que retorna de todos los sinsabores” (Amado-Blanco 1934).

¹⁰¹ En un artículo como “El regreso de España” celebra la unión de América y España y la ejemplar lucha de este país: “Bastó un gesto del pueblo español para que el mundo, desdeñoso hasta ayer, se estremeciera de entusiasmo. Y es voz universal –lugar común en todos los idiomas– el dicho de que España se ha echado a hombros la tarea de restablecer para todos las normas de la dignidad humana. Se exhibe la simpatía al pueblo español como un sello personal de la más alta nobleza” (Suárez Solís 1938).

a España para pasar una temporada de descanso. No obstante, en Barcelona lo sorprende el estallido de la guerra, por lo que sus planes de vacaciones se vienen abajo y en su lugar trata de escapar desesperadamente de la capital catalana. Durante el mes que tarda en salir en barco hacia Génova, se convierte en un testigo privilegiado de los inicios de la guerra, con lo que redacta un buen número de crónicas que envía, ya desde Italia, a su periódico. Como afirma José Luis Ferrao, “luego de vivir lo que sin duda fueron los momentos más angustiosos de su vida, se transformó en un entusiasta admirador tanto del fascismo italiano, como del falangismo de José Antonio Primo de Rivera” (30). De la experiencia bélica obtiene material también para dos libros de título expresivo: *Una paz que derrota y una guerra que redime: de la cruzada española* (1937) y *Llamas y glorias de la España eterna* (1938)¹⁰².

2.3.3. ENVIADOS ESPECIALES

Entre los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española, el grupo más nutrido lo conforman los llamados enviados especiales, es decir, aquellos que viajan a España con la misión expresa de informar para un determinado medio de comunicación. A partir de este denominador común, son muchas y muy distintas las condiciones particulares en las que viaja cada escritor, con parámetros variables como la duración de su estancia en tierra española o la cantidad de crónicas que escriben durante la misma.

12. Horacio Maldonado (Salto, Uruguay, 1884 – Montevideo, 1957)

A comienzos de julio de 1936, el novelista uruguayo Horacio Maldonado entra en España a través del puerto de Vigo y escribe una serie de diez crónicas que se publican en el diario

¹⁰² En este segundo libro relata, permitiéndose buenas dosis de lirismo, su partida de España en plena guerra: “Decidimos abandonar a Barcelona en el momento más grave, cuando creemos que para todo ciudadano hay un evidente peligro bajo el huracán de la anarquía que la asola y abrume. Partimos a la hora más bella. Cuando el sol indeciso rasga las tinieblas con leves trazos luminosos, para afirmar su imperio sobre la comba azul. Cuando el amanecer, dulce y límpido, difunde una suave poesía sobre todas las cosas; poesía, sin embargo, que no llega a penetrar en la sensibilidad de la urbe, porque el alma de la urbe sufre y llora en su íntimo silencio” (Real 1938: 61).

montevideano *La Mañana* entre el 5 y el 10 de septiembre de ese año. En un primer momento, no ve ni rastro de las noticias de atmósfera prebélica que han llegado hasta su país: “¿Pero es esta la España casi trágica de las noticias que llegaban a América? ¿Es este el Madrid ensombrecido por una honda inquietud política? Todo es animación, ruido, alegría en las calles de la hermosísima capital española. Todo el mundo sonríe; todo el mundo pasea. ¿Dónde está escondido el dolor de Madrid?” (Maldonado 1936). Sin embargo, pronto estalla la contienda y Maldonado relata desde entonces las “visiones dantescas” que se ve obligado a presenciar hasta que a finales de agosto abandona el país desde Barcelona para marchar a Génova. A partir de septiembre, ya de vuelta en Uruguay, continúa abordando la guerra de España, ahora en artículos para el diario *El Pueblo*.

13. María Luisa Carnelli (La Plata, Argentina, 1898 – Buenos Aires, 1987)

En la década de los treinta, la escritora argentina María Luisa Carnelli es una destacada escritora de obras políticas como la novela *¡Quiero trabajo!* (1933) y el poemario *U.H.P.: Mineros de Asturias* (1936). Además, cultiva una vertiente de creación más secreta: la escritura de tangos bajo pseudónimos masculinos (Binns 2012b: 179). Viaja a España en julio de 1936 al tiempo que se desata la guerra. Durante los dos años que vive en la Península, entregada a la defensa de la República, hace imprimir sus textos en medios del país (*El Sol* y *Ayuda*, donde publica casi una quincena de ellos), pero también envía multitud de colaboraciones –artículos, crónicas, poemas– a la prensa argentina: *Unidad*, *Avance*, *La República* y *La Nueva España* (que también manda a España durante un tiempo a Raúl González Tuñón). A finales de septiembre de 1938, María Luisa Carnelli regresa a Argentina¹⁰³. En un texto como “Los

¹⁰³ Los intelectuales españoles celebran entonces una cena en su honor: “María Luisa Carnelli, la fina escritora y periodista argentina que ha compartido con nosotros, día a día, todos los azares de esta guerra cruel que nos hace el fascismo, va a su país con una misión especial que tiene como fin conseguir el acrecentamiento de la ayuda a nuestro pueblo por parte de las masas populares de aquella República” (“Un acto en honor...”, 1938).

antitanquistas”, celebra el heroísmo de los combatientes que se enfrentan a los tanques enemigos:

No, el tanque no era invencible; pero para vencerle era preciso decidirse y enfrentarse, cara a la muerte, con él. Una bomba certeramente lanzada sobre un punto vital de la máquina podía reducirla a la impotencia, pero para eso era preciso dejarla avanzar a cincuenta, a veinte, a cinco metros, y soportar la lluvia mortífera de su ametralladora. Hoy, los antitanquistas son el símbolo vivo de nuestro glorioso Ejército regular. En ellos se resumen todas las virtudes de abnegación y heroísmo de nuestros combatientes. (Carnelli 1937)

14. Dardo Cúneo (Buenos Aires, 1914 – 2011)

En julio de 1936, el periodista y militante socialista Dardo Cúneo viaja a España para conocer su admirado régimen de la República, pero la sublevación hace que el barco en el que realiza la travesía de Buenos Aires a Valencia sea desviado hacia Dakar. Desde allí, Cúneo firma el 30 de julio su crónica “En alta mar se sublevó el ‘Sant Tomé’”, enviada al diario *Crítica*; es a todas luces una de las primeras crónicas hispanoamericanas de la guerra civil española¹⁰⁴. Cúneo escribe algunas crónicas más para el diario *Crítica* desde Madrid, donde conoce a diversos políticos y escritores como Santiago Carrillo, Rafael Alberti, María Teresa León, André Malraux y Pablo Neruda. Tras un breve y accidentado paso por Lisboa —está a punto de ser fusilado y salva su vida a última hora— en septiembre de 1936 ya está de vuelta en Buenos Aires, desde donde sigue escribiendo sobre España a lo largo de todo el conflicto y en numerosos medios¹⁰⁵. Décadas después, recordará sus impresiones españolas en el ensayo “La inocencia de España” (1966).

¹⁰⁴ Por otra parte, el episodio inspira su “Romance de los tripulantes del ‘Cabo Santo Tomé’”, escrito en noviembre de 1936 y publicado en *La Nueva España*.

¹⁰⁵ Un buen ejemplo puede ser su crónica “Impresiones de la guerra civil en España”, publicada en *Claridad* en octubre y noviembre de 1936: “En un tren de milicias viajamos a Madrid. Canciones revolucionarias. Vivas y muertas. Ahora ‘La Internacional’. Después ‘La Joven Guardia’. Entusiasmo que es fervor. Afán que es pelea. A nuestro lado un viejo campesino y un joven socialista. Aquél con una chaquetilla larga y negra de sus días feridos. Éste con la blusa roja que lleva una estrella de cinco puntas a la altura del corazón. Fusil, uno y otro. Un gorro que es rojo y es negro anuncia más allá a un anarquista. Y una camisa roja a un miliciano comunista. Todos marchan al frente. En las estaciones que dejamos atrás puños en alto nos saludan. También nos saludan sus mujeres y sus niños. Sus puños en alto y sus hoces levantadas afirman que el campo está con la República.

15. José Gabriel (Torres del Obispo, Huesca, 1896 – Buenos Aires, 1957)

En el mes de agosto llega a España José Gabriel, escritor de origen oscense pero emigrado a Argentina en su infancia. Corresponsal de *Crítica*, envía algunas notas y crónicas transatlánticas desde diversas ciudades de la Península: Gibraltar, Barcelona, Toledo y Madrid; también, desde el frente de Aragón. Posiblemente su afinidad con el trotskismo –define a los militantes del POUM como “hombres a los que estoy espiritualmente vinculado desde hace años” (Binns 2012b: 315)– provoca algunos desencuentros con las posturas del Frente Popular, por lo que en noviembre de 1936, de manera un tanto repentina, ya está de vuelta en Argentina entre críticas de los sectores de izquierda y derecha. Su experiencia personal en España le sirve para seguir opinando sobre el conflicto en la revista trotskista *Inicial* y para dar a la imprenta dos libros: *España en la cruz (viaje de un cronista a la guerra)* (1937) y *La vida y la muerte en Aragón* (1938).

16. José Ignacio Rivero (La Habana, 1895 – 1944)

Hijo del fundador del *Diario de la Marina*, José Ignacio *Pepín* Rivero se hace cargo del periódico cuando muere su padre y lo dirige durante un cuarto de siglo: desde 1919 hasta su muerte. Nada más comenzar la guerra, Rivero viaja a España y lleva a cabo una rápida incursión por la zona nacional: visita Burgos y Pamplona, donde se viste de soldado carlista, pasa revista a un soldado e improvisa una arenga ante un tercio de requetés: “Y he aquí a un mal orador cara a cara a un montón de héroes. Yo no sé cómo se les habla a los héroes. Pero rompí a hablar. España es ahora tierra de milagros. Y este mío fue, por lo visto, uno más” (Rivero 1936). A su regreso a La Habana en el mes de septiembre, inicia el relato de sus vivencias españolas en la columna “Impresiones” que mantiene en su diario. Polemista irredento, desde

Atrás Valencia; rumbo al frente. Canciones revolucionarias traducen la emoción y el afán. Ahora ‘La Internacional’. Después ‘La Joven Guardia’” (Binns 2012b: 238).

la trinchera de su diario, donde hace gala de una postura radical y anticomunista, mantiene severas disputas dialécticas con buena parte de los intelectuales de la izquierda¹⁰⁶.

17. Alejandro Sux (Morón, Buenos Aires, 1888 – 1959)

Las crónicas del argentino Alejandro Sux, narrador anarquista radicado largamente en París, se caracterizan por el hecho de que escribe desde Hendaya, en la frontera francoespañola. Al comienzo de la guerra, entre agosto y septiembre, el diario argentino *El Mundo* publica los envíos de este corresponsal sobre las batallas de Irún y San Sebastián. No obstante, su trabajo pronto ha de volverse clandestino:

A partir de comienzos de septiembre, Sux ya no podía acceder por tierra a la zona republicana pero algunas semanas después visitó brevemente Bilbao, viajando de noche en un barco pesquero desde Saint Jean de Luz, zigzagueando para engañar a los guardacostas franquistas. Quedó impresionado por el ánimo de los vascos, por la vida bulliciosa de los cafés y por su primera experiencia de un bombardeo aéreo. (Binns 2012b: 753)

Más adelante, Sux se infiltra en la zona nacionalista y en Pamplona tiene un encuentro brevísimo (¡de dos minutos!) con el general Emilio Mola, tal y como relata en la crónica para *El Mundo* del día 10 de octubre: “Es un gigante desgarbado y flaco metido en un uniforme arrugado y amplio como si no fuese suyo; usa gafas de acero, anticuadas; su cara es una red de arrugas; sus ojos miran de abajo para arriba, modestos; su nariz se levanta como persiguiendo a la frente alta y recta, tal un muro” (762). Cada vez más sospechoso a ojos de los nacionales, Sux continúa su labor de comentarista de la guerra civil desde París, donde

¹⁰⁶ Pablo de la Torriente Brau va a denominarlo “Pepín, el Terrible” en un vesánico artículo repleto de insultos (Torriente Brau 2001: 30). Por su parte, Rivero dispara contra todos. En una carta abierta a Luis Amado-Blanco, lo desafía con gran mordacidad: “De mí puedo decirle que me conformo con que me sitúen, en una calificación de escritores, en el justo medio entre Cervantes y usted, pues creo que hay entre Cervantes y yo la misma distancia que lo separa a usted de mí, y así, con esta pretensión mía, nadie sabrá si mi pecado es de presunción o de modestia” (Rivero 1937).

asiste a la clausura del Congreso de Escritores Antifascistas y queda decepcionado ante lo que considera una absurda acumulación de retórica inútil.

18. Fernando Ortiz Echagüe (¿Guadalajara, España?, 1896 – París, 1946)

El periodista Fernando Ortiz Echagüe, de origen español pero naturalizado argentino, es el corresponsal europeo de *La Nación*; viajero, cosmopolita y carismático, vive en París desde 1918 y viaja con frecuencia a Buenos Aires¹⁰⁷. Desde la capital francesa, igual que Alejandro Sux, lleva a cabo en las primeras semanas de la guerra algunas incursiones a la frontera francoespañola –“La ciudad de Hendaya está cargada de electricidad y saltan chispas en las calles y las plazas, donde la gente se mira recelosa y arrima el oído a las conversaciones” (Ortiz Echagüe 1936)– y consigue, entre otras cosas, una impactante entrevista a Pío Baroja que figura en la portada de *La Nación* los días 29 y 30 de julio de 1936. El conservador apoyo a la no intervención que encarna su periódico le granjea ataques y antipatías de ambos bandos. En 1946, enigmáticamente, el periodista muere arrojado al vacío desde su habitación de hotel en los Campos Elíseos.

19. Ricardo Sáenz Hayes (Buenos Aires, 1888 – 1976)

También radicado en París y escribiendo crónicas al comienzo de la guerra desde el País Vasco, se encuentra otro argentino, el bonaerense Ricardo Sáenz Hayes, corresponsal de *La Prensa*. El prolífico ensayista, que ya ha escrito sobre España en su libro *España. Meditaciones*

¹⁰⁷ El diplomático chileno Carlos Morla Lynch lo describe con admiración y algo de envidia en su diario: “Fernando Ortiz Echagüe, periodista destacado que vive en París y que se ha creado una situación internacional, escucha en silencio. Posee una inteligencia equilibrada y clara y sabe lo que hace y dónde va. Tiene un físico volcánico de boxeador español, pero con el atractivo de un hombre culto y fino. Es evidente que se ha dado un golpe grande en la nariz cuando pequeño. Así y todo, con la nariz rota, disfruta de un éxito ambicionable entre el elemento femenino. Es otro de aquellos a quienes las damas atribuyen el sortilegio del *sex-appeal*, esa afortunada expresión americana que, a los ojos de las mujeres, ha dividido a los hombres en dos grandes grupos: los que lo tienen y los que no” (Morla Lynch 2008a: 115). José Claudio Escribano ha recordado recientemente en *La Nación* la siguiente anécdota: “Hombre de mundo, de relaciones infinitas y vida social ceñida a las convenciones tan rigurosas como pomposas de esa larga época, cuyas luces se apagaban sin que muchos lo advirtieran, en su vestuario de periodista disponía de tres fracs: uno, para las recepciones en París; otro, en Londres, y el tercero, en Madrid” (Escribano 2013).

y andanzas (1927), manifiesta en sus crónicas una indisimulable simpatía profranquista, lo que lo hace objeto de críticas de los sectores de izquierda. Como gran éxito periodístico, en noviembre de 1937 logra en Burgos una extensísima entrevista al general Franco:

Estoy en compañía de un hombre que ignora las maneras artificiosas y espectaculares. Tiene del buen español la llaneza y el decir espontáneo, la palabra fluida, el acento emotivo, los ojos expresivos e inquisidores a la vez. Joven, a pesar de las hebras de cabello cano, es la suya una juventud que denota reposo, firmeza y madurez. Mediano de talla, como la mayor parte de los personajes dinámicos y dominadores, repentinamente crea una atmósfera de confianza inalterable. (Binns 2012b: 715-716).

20. Carlos Vela Monsalve (Ecuador, ¿-?)

El periodista católico Carlos Vela Monsalve, que reside en Chile en la década de los treinta, viaja a España al comienzo de la guerra. Sus crónicas difundidas por *El Diario Ilustrado* de Santiago son después convertidas en el libro *España después del 18 de julio. Los dos bandos en lucha y las tendencias de la Nueva España vistos por un testigo presencial* (1937). Según él mismo declara en la introducción del libro, conoce los dos bandos durante su estancia en la Península, aunque va a otorgar su apoyo a la España nacional: “Hemos observado personalmente desde las dos trincheras: poco más de un mes en la España roja y luego, seis meses en la España nacional, visitando los frentes y las ciudades de retaguardia, haciendo vida de campaña, sorteando en suma todos los accidentes de más de diez mil kilómetros recorridos” (Binns 2012a: 535). Convertido en adelante en un destacado intelectual anticomunista, en 1938 Carlos Vela Monsalve se ordena sacerdote jesuita en Ecuador¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Un artículo de agosto de 1938 en *El Mercurio* de Cuenca (Ecuador) sitúa en España la conversión del periodista: “No se nos quita que al llegar a Pamplona, Vela Monsalve fue herido por la mano profesional de San Ignacio. Nos parece escuchar el diálogo íntimo del gran Fundador de la Compañía con el brillante doctor ecuatoriano. [...] Vela Monsalve tenía por delante un risueño porvenir; pero el que se le presenta ahora es mucho más risueño, más grande, más hermoso” (Binns 2012a: 534).

21. Manuel Millares Vázquez (Noia, A Coruña, 1909 – Madrid, 1985)

De origen gallego, Manuel Millares Vázquez llega a Cuba durante su niñez y es en La Habana donde se convierte en narrador y periodista. En cuanto se desata la guerra, vuelve a su país natal como corresponsal, pero las crónicas que escribe y manda entonces no llegan a ser publicadas: “Visité los frentes, presencié combates, bombardeos y ataques aéreos. Todos los días iba anotando mis observaciones de la guerra en artículos que envié por correo aéreo a La Habana. Más de cuarenta correspondencias periodísticas produje en ese tiempo. No se publicó una sola” (1937). Millares Vázquez permanece en España un mes y medio, recorriendo Barcelona, Valencia, Albacete, Toledo y Madrid. Su compromiso con la República, sin embargo, se mantiene a lo largo de toda la guerra, habida cuenta del gran número de artículos que escribe para el diario cubano *Pueblo* a partir de su regreso desde la retaguardia cubana y, también, de su novela *Hombres de paz en guerra (Memorias de un miliciano)* (1938), relato de aventuras en torno a un muchacho que se alista en las Brigadas Internacionales junto a los combatientes extranjeros.

22. “Wing” (Luis Alfredo Sciutto) (Montevideo, 1901 – Buenos Aires, 1995)

El periodista Luis Alfredo Sciutto, conocido con el pseudónimo de “Wing” a causa de su pasado como futbolista, es en la década de los treinta uno de los corresponsales más populares de la prensa uruguaya. Tras cubrir con éxito de lectores las Olimpiadas de Berlín, el diario montevideano *El Pueblo* lo envía a la guerra civil. Entra en España a finales de agosto y, a lo largo de los tres meses que pasa en el país, va progresivamente simpatizando con la causa nacional, lo que se confirma cuando es hecho preso de los republicanos y pasa un mes en prisión. A su regreso a Uruguay, donde es recibido como un héroe, vuelca sus crónicas y su experiencia en el libro testimonial *Una aventura en España* (1938), donde, entre otras muchas aventuras, relata su emocionante encuentro en Toledo con el general Franco:

Me acerco al auto. Lo saludo en nombre de la América Española. Soy el único sudamericano presente en tan solemne momento. Los ojos del General se animan, radiantes, cuando le cito al Uruguay. Me da la mano, recia como la decisión de sus acciones, y me pide que transmita dos saludos. Dos saludos, lacónicos como la orden en la batalla: sencillos, para que el pensamiento, despojado de todo artificio, no lleve más adorno que su sinceridad:

—A los americanos, el saludo más cariñoso; a los españoles, que tengan fe. (1938: 65)

No es el único libro de “Wing” sobre la guerra civil española: un segundo viaje a la Península motiva un nuevo libro, titulado *Cartas de la guerra* (1939)¹⁰⁹.

23. Alberto Etchepare (Montevideo, 1911 – 1966)

El joven periodista uruguayo Alberto Etchepare viaja a España en los primeros meses de la contienda y una vez allí envía algunas crónicas desde la óptica republicana que se publican de manera anónima en el diario *Uruguay*. A su regreso al país tras diez meses en España, y una vez que *Uruguay* ha sido clausurado, dos publicaciones le abren sus páginas: *Frente Popular*¹¹⁰ y, especialmente, *El País*, donde sale a la luz casi una veintena de crónicas de Etchepare. Esos textos son después recogidos en el libro *Don Quijote fusilado* (1940), en cuyo prólogo Emilio Frugoni expone las motivaciones del viaje del corresponsal:

Y mientras nosotros no atinábamos todavía a salir del doloroso asombro que nos producía ese estallido de la traición armada, en rebeldía facciosa contra los destinos del pueblo español, él vino y nos dijo: “Me voy a ver qué ocurre en España y relataré lo que vea”. [...] Desde aquella primera noticia, él se sintió dominado por el ansia de acercarse al drama hispano, más que para contemplarlo como simple espectador y narrarlo como testigo presencial, para vivirlo, para sentirlo en carne propia, sirviendo con la pluma, y también si cuadraba con el fusil. (Etchepare 1940: 7-8)

¹⁰⁹ Para ampliar información sobre las peripecias y los escritos de “Wing” durante la guerra civil, consultar Binns (2010).

¹¹⁰ En *Frente Popular* aparecen tres textos de Etchepare. En el segundo de ellos, titulado “La consigna fundamental en la lucha española”, argumenta cuál es “la consigna primera y fundamental de esta hora trágica: HAY QUE GANAR LA GUERRA” (Etchepare 1937).

24. José P. Sadi (Argentina)

Entre octubre de 1936 y abril de 1937, permanece en España José P. Sadi, piloto militar enviado como corresponsal del diario *El Mundo* a la zona nacional. Sus crónicas, casi diarias, parecerán simpatizar con el bando franquista, hasta que sale del país y da un golpe de timón en la orientación ideológica de sus textos: a partir de su llegada a París y luego en Buenos Aires, revela en su serie “Lo que yo vi en España” los detalles de la participación alemana e italiana a favor de Franco y las imposiciones de la censura a los corresponsales extranjeros (estas crónicas son recogidas en el libro *Detrás de la censura de la guerra*, también de 1937)¹¹¹. A partir del mes de julio, su colaboración con el diario pasa a llamarse “Al margen del cable” y se dedica desde entonces a contar diversas anécdotas de su experiencia en la guerra.

25. Gustavo J. Franceschi (París, 1881 – Montevideo, 1957)

Entre los principales intelectuales católicos de Argentina se encuentra Gustavo J. Franceschi, director de la revista *Criterio*. En abril de 1937 viaja a la España nacional y envía desde allí siete crónicas que se van publicando puntualmente en su revista. En ellas, recurre a su autoridad como testigo presencial para desmentir, por ejemplo, el bombardeo de Guernica, que no sería obra de los nacionales sino un “incendio intencional” de los mismos republicanos: “Y esto es lo que ocurre en Guernica, como puedo demostrarlo con las fotografías que personalmente hice. Quienes bombardean a la hora actual esta ciudad son los rojos, y esto también puedo atestiguarlo, pues durante una de mis visitas recibimos siete granadas, dos de las cuales por cierto no estallaron debido a su mala calidad” (Binns 2012b: 299). También logra entrevistarse personalmente con el general Franco. A su regreso a

¹¹¹ No quiere esto decir que Sadi declare desde ese momento su apoyo incondicional al bando republicano. De hecho, al final del libro hay una reveladora escena: Sadi viaja de Marsella a París y en el vagón coincide con un corresponsal británico que ha estado en la zona republicana. Ambos conversan y descubren que las informaciones se deforman en ambos lados, por lo que concluyen que la de España “es una guerra internacional” en la que “España paga el pato”. Como puntualiza el corresponsal argentino, España “es un conejo de Indias donde las grandes potencias prueban sus fuerzas y sus armas” (1937: 189-190).

Argentina, Franceschi imprime dos libros: *El movimiento español y el criterio católico* (1937) y *En el humo del incendio* (1938), donde recopila sus crónicas de guerra.

26. Rodolfo González Pacheco (Tandil, Buenos Aires, 1881 – Buenos Aires, 1949)

También en abril de 1937 llega a España –pero a la zona republicana– otro argentino, el dramaturgo anarquista Rodolfo González Pacheco. Se instala en Barcelona con el propósito de llevar adelante diversas actividades teatrales (entre ellas, la Compañía de Teatro del Pueblo de Barcelona o la dirección de los cuadernos *Teatro Social*), pero las circunstancias bélicas dificultan la mayoría de los proyectos. A partir de su regreso a Buenos Aires a fines de ese mismo año, comienza su publicación en el medio anarquista *La Obra* –que él mismo ha dirigido entre 1916 y 1919– de abundantes “carteles” escritos durante su viaje: se trata de una colección de textos breves y de contundencia política que posteriormente reúne en el libro *Carteles de España 1938* (1940)¹¹².

27. Blanca Lydia Trejo (Comitán, Chiapas, 1906 – ¿?, 1970)

En junio de 1937 viaja a España la escritora mexicana Blanca Lydia Trejo, que ha obtenido gracias a Lázaro Cárdenas un puesto consular en Barcelona. Asiste como testigo al Congreso de Escritores Antifascistas, pero también se desempeña como corresponsal y envía a *El Nacional* de México unas cuantas crónicas desde Madrid y desde los frentes de Guadalajara y Aragón, donde da cuenta de su paso por las trincheras:

He recorrido con los soldados las trincheras. Redes de mil y un caminos que se estiran y se retuercen persiguiendo el objetivo. Un mundo de topes –humanos– se agita dentro de ellas. Juan Riaño, el comandante, me habla de las operaciones. Del

¹¹² En sus páginas describe, por ejemplo, el fuego cruzado en Barcelona, que en él provoca desencanto: “Fuego que viene y que va, sin los hombres que se quemen, no es una pelea revolucionaria. Para serlo, le falta eso: el inútil heroísmo, que puede ser un suicidio, pero, sin cuya grandeza, matar, o que nos maten, es siempre un crimen. ¿Cómo justificar ante la conciencia, o Dios, el tremendo sacrificio, si no es corriendo también el tremendo riesgo? En esa fuga hacia la locura está la salvación de nuestra alma. En ese desequilibrio, nuestro equilibrio” (Binns 2012b: 380).

armamento. Los soldados me enseñan los fusiles y los cartuchos de México. Les expongo el cariño con que los obreros los han trabajado. Rusia y México son alma internacional que alienta la esperanza de millones de hombres. (Trejo 1937)

Al mismo tiempo, Blanca Lydia Trejo experimenta diversos desencuentros con los intelectuales mexicanos de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) que se encuentran en España, lo que la aleja del comunismo. En febrero de 1938, acusada de trotskismo, abandona el país y regresa a México. Allí publica en 1940 su libro *Lo que vi en España: episodios de la guerra*, donde evidencia su *apostasía* del comunismo (décadas después, otra mexicana que visita España durante la guerra escribirá otro mordaz libro de memorias repleto de críticas a la ortodoxia comunista: Elena Garro, que publica en 1992 *Memorias de España 1937*).

28. María Luisa Vera (¿San Luis Potosí, 1907? – ¿?)

A mediados de julio de 1937 llega a España, como parte de la delegación de la LEAR la escritora mexicana María Luisa Vera. De la misma manera que el resto de integrantes de la expedición, que viaja de manera paralela a los invitados mexicanos al Congreso de Escritores Antifascistas, Vera participa en mítines, lee su poesía en actos de apoyo y colabora con la prensa republicana (tanto en *El Mono Azul* como en *Nueva Cultura* de Valencia salen a la luz algunos de sus textos)¹¹³. Además, también envía desde España alguna crónica a la prensa de México, como el periódico comunista *El Machete*.

¹¹³ Un texto como “España Nueva”, aparecido en *El Machete* de Ciudad de México, constituye un elogio a la preocupación de la República Española por la educación: “Hay que decir en verdad que los maestros han respondido a esta obra de edificación con verdadero entusiasmo y conciencia de responsabilidad; los maestros jóvenes han marchado al frente con un máuser en la mano para defender como soldados la República; las maestras los han reemplazado y los viejos han estudiado día y noche para romper con sus propios prejuicios haciéndose dignos de la labor que realizan y ajustándose a las nuevas inquietudes sociales” (Vera 1937).

29. Alejandro del Valle (Cienfuegos, Cuba, 1907 – Veracruz, México, 1976)

El coronel cubano Alejandro del Valle Suero es un caso singular entre los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española, puesto que se trata de algún modo de un corresponsal ágrafo: a sus apresuradas notas desde España, adonde viaja en julio de 1937, les otorga “forma literaria” el periodista Arturo Alfonso Roselló (1896-1972), miembro del grupo Minorista y jefe de redacción de la revista *Carteles*¹¹⁴. En efecto, de la conjunción del protagonista y el escribiente surge la serie “Hacia la España en llamas” o “En la España en llamas” –según dónde se encuentre–, que contiene algunas de las crónicas más primorosas en el plano estilístico. Tras su paso por Francia, del Valle se dispone con emoción a celebrar el rito de paso de la entrada en España:

Cuando el conductor del tren anunció nuestro arribo a esa población fronteriza, me invadió el fascinador alborozo de quien se halla al fin en el pórtico de una formidable aventura. Asistir de cerca a la epopeya española, ser testigo de esa lucha entre un pueblo que quiere ser libre y la conjura internacional que pretende esclavizarlo es el más noble espectáculo que pueda contemplar hombre alguno en la tierra. Los que se alejan del escenario de la lucha, los que renuncian a ver por sus propios ojos el desenlace de este drama que ha de proyectarse hacia los siglos, están renunciando a la oportunidad que muy raras veces concede la vida de testificar uno de esos acontecimientos trascendentales que desvían el curso de la Historia y que orientan la humanidad hacia la barbarie o hacia la gloria... (Valle Suero 1937b)

Alejandro del Valle recorre Valencia y Madrid y da lugar a unas apasionantes crónicas repletas de acción, que se interrumpen bruscamente, y sin explicación alguna por parte de la revista, cuando el corresponsal promete relatar sus inmediatas aventuras en Belchite.

¹¹⁴ El experimento de escritura a cuatro manos ya fue probado con anterioridad durante la guerra italo-etíope, en la que Alejandro del Valle combatió contra las tropas de Mussolini; el reportaje resultante, publicado de manera serial entre 1936 y 1937, obtiene tal éxito que es inmediatamente convertido en el libro *Un hombre blanco en el infierno negro* (1937).

30. Carlos Montenegro (Pobra do Caramiñal, A Coruña, 1900 – Miami, 1981)

El narrador Carlos Montenegro –uno más de los escritores hispanocubanos de discutible nacionalidad– es el corresponsal de la revista habanera *Mediodía* que llega a España después de Nicolás Guillén y Juan Marinello (no hay otro diario o revista de América que sea capaz de juntar en España tres plumas de tanta calidad). Entre noviembre de 1937 y marzo de 1938 se desplaza por la zona republicana y se involucra con la vida de los soldados en el frente de Teruel –“Teruel está sobre lo alto; a los lados nos quedan las alturas que escaló el ejército popular, dejando a su paso cadáveres de antifascistas muertos de frío y por el plomo extranjero. Pero ¡se ha tomado Teruel!” (Montenegro 1938b)–. El resultado son cinco crónicas que después conforman –junto a nuevo material inédito– el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*, publicado a su regreso a Cuba en 1938. Además de su trabajo como periodista, Carlos Montenegro es autor de al menos tres cuentos de temática bélica española: “Aviones sobre el pueblo”, “Un rojo” y “La muerte del comandante”¹¹⁵.

31. Juvencio Valle (Villa Almagro, Nueva Imperial, Chile, 1900 – Santiago de Chile, 1999)

A comienzos de 1938 viaja a España, con las credenciales de corresponsal de la revista *Ercilla*, el poeta del sur de Chile Juvencio Valle. Amigo de Pablo Neruda en la infancia y de Miguel Hernández en España, Valle se instala en Madrid y recorre la España republicana entre la admiración pasional y la militancia política. Reside en el país cerca de un año y medio, tiempo durante el cual alumbra algunas crónicas que ponen de manifiesto el impacto de la guerra en el medio urbano sobre un poeta acostumbrado a la contemplación de la Naturaleza –“Mi plácida poesía campesina tiene ya, en su primera hora de España, su indeleble y estremecedor

¹¹⁵ A Carlos Montenegro está dedicado el capítulo 6 de este trabajo.

bautismo de fuego” (Valle 1938b)–. Al final del conflicto, es hecho preso en el Madrid tomado por Franco y sufre tres meses y medio de prisión¹¹⁶.

32. Salvador Ocampo Pastene (Iquique, Chile, 1900 – México D.F., 1977)

En 1938 también está en España Salvador Ocampo, dirigente sindical y miembro del Partido Comunista de Chile. El diario chileno *Frente Popular* reproduce algunas de sus crónicas, que envía primero desde España y después desde México¹¹⁷. Testigo presencial, relata en ellas los bombardeos sobre la ciudad de Madrid y de Barcelona, donde los obuses destruyen una escuela infantil: “Alas negras, alas del crimen y del horror, como aves malditas, dejaron caer sobre cientos de muchachitos menores de 8 años y mayores de 4, toneladas de metralla bendecidas por el Papa” (Ocampo Pastene 1938). Además, en sus crónicas relata sus encuentros con personalidades de la República, como Enrique Lister y José Miaja.

33. Arnaldo Orfila Reynal (La Plata, Argentina, 1897 – México D.F., 1998)

Quien luego será director del Fondo de Cultura Económica y fundador de la editorial Siglo XXI en México, el argentino Arnaldo Orfila Reynal, viaja a España en 1938 como corresponsal del diario socialista *La Vanguardia*. No obstante, se conservan de él tan sólo dos textos: una crónica enviada desde Barcelona y otra desde Viena. En el texto que escribe en Barcelona, se declara emocionado por ser testigo de la guerra civil: “Estoy viviendo con emoción alborozada, en el corazón ensangrentado de nuestra grande España. Y no quiero ni puedo dejar de hacer llegar a los compañeros argentinos, algunas pocas palabras que puedan contribuir a aclarar más el panorama siempre presente, de esta epopeya extraordinaria que está contemplando el mundo” (Binns 2012b: 594). De regreso a su país, Orfila Reynal

¹¹⁶ A Juvencio Valle está dedicado el capítulo 8 de este trabajo.

¹¹⁷ En México se instala posteriormente, emparentado con Angélica Arenal y David Alfaro Siqueiros.

continúa escribiendo y reflexionando sobre la República Española en sus artículos aparecidos en *La Vanguardia* y en la *Revista Socialista*.

34. José Rafael Echeverría Yáñez (Santiago de Chile, 1913 – Puerto Rico, 1996)

José Echeverría, descendiente de la más fecunda familia de intelectuales de Chile¹¹⁸, será posteriormente un filósofo de renombre, doctor por la Universidad de la Sorbona y profesor en Puerto Rico, donde vivirá sus últimos años. Sin embargo, en los tiempos de la guerra civil es todavía un joven desconocido que envía algunas crónicas desde España, aparecidas en la revista *Ercilla* (la misma que publica a Juvencio Valle). Son textos en los que observa Barcelona embriagado por el habitual optimismo revolucionario o también entrevista a Enrique Lister, a quien describe como “un hombre de poco más de treinta años, mirada escrutadora, manos gruesas, enormes. En el brazo izquierdo, un tatuaje; movimientos, calmados; en total comunica una impresión de virilidad tranquila, de energía serena” (Echeverría Yáñez 1938).

35. José Sánchez Arcilla (Madrid, 1903 – ¿?)

José Sánchez Arcilla (reconocido libretista de zarzuela y autor de radionovela instalado en Cuba durante la niñez) escribe sobre la guerra civil española desde la atalaya del *Diario de la Marina*. En ocasiones, dedica su columna “Al margen de la historia” a glosar diversos episodios de la guerra, como “la página gloriosa” del asedio del Alcázar –a la que vuelve con inusitada frecuencia– y otros logros del bando nacional¹¹⁹. Pero además, a finales de 1938 José Sánchez Arcilla realiza un fugaz viaje a la España nacional, durante el cual logra el hito

¹¹⁸ Es nieto de Eliodoro Yáñez, político y fundador del diario *La Nación*; hijo de María Flora Yáñez, cuentista y novelista; sobrino de los escritores Juan Emar y de Inés Echeverría. Incluso, su linaje se remonta al tatarabuelo de Venezuela, un tal Andrés Bello.

¹¹⁹ Con qué emoción se refiere Sánchez Arcilla a los defensores del Alcázar: “¡Héroes de leyenda que dejaron sobre las piedras gloriosas de la imperial Toledo una huella profunda de sacrificio, de hidalguía y de supremo valor...!” (Sánchez Arcilla 1936: 6).

de entrevistarse con Franco en Burgos¹²⁰. El encuentro, publicado en el *Diario de la Marina* en varias entregas en el mes de noviembre, despierta en la isla muy diversas y vehementes reacciones.

2.3.4. CONGRESISTAS

Un grupo especial de viajeros puntuales lo conforman aquellos escritores hispanoamericanos invitados a participar en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (conocido como Congreso de Escritores Antifascistas), celebrado en Valencia, Madrid, Barcelona y París en julio de 1937. La reunión de tantos intelectuales extranjeros en un territorio asediado por la guerra constituye un acontecimiento histórico pero también una prueba incontestable para la propaganda republicana acerca de cuál de los dos bandos protege la cultura. Algunos de estos escritores permanecen en el país el tiempo preciso para la celebración del encuentro; otros prolongan su estancia llegando con antelación o marchándose meses después; se incluyen en esta galería aquellos que aprovechan su paso por España para ejercer como corresponsales.

36. Raúl González Tuñón (Buenos Aires, 1905 – 1974)

Tras su estancia en Madrid en 1935, durante la cual Raúl González Tuñón se involucra en el espléndido ambiente artístico y literario de la capital y escribe los poemas de *La rosa blindada* (1936), el poeta argentino regresa a España entre marzo y julio de 1937. Es ahora corresponsal de guerra de dos publicaciones de su país: *La Nueva España* (donde firma sus

¹²⁰ El *ABC*, que mantiene muy buenas relaciones con el *Diario de la Marina*, recibe con todos los honores al corresponsal, y también lo despide con una nota firmada en San Sebastián, en la que informa de que Sánchez Arcilla “fue obsequiado anoche con una cena por la delegación del Servicio Exterior de Falange, asistiendo distinguidas personalidades. Ofreció el agasajo el ilustre escritor don Eugenio Montes, contestando el señor Sánchez Arcilla con un sentido discurso, quien afirmó llevar a su país el más emocionado recuerdo de su visita a España” (“Regresa a Cuba...”, 1938).

crónicas bajo el rótulo de “La ruta del coraje”) y *El Diario*¹²¹. Pero además de su labor como periodista, González Tuñón es invitado al Congreso de Escritores Antifascistas, donde toma la palabra hasta en tres ocasiones: en la sesión inaugural de Valencia el 4 de julio, en la sesión madrileña del día 6 y en la sesión de clausura celebrada en París el día 17. Por último, el escritor alumbra durante esos años tres libros más de temática española: el libro de ensayos y poesía *8 documentos de hoy* (1936), las prosas misceláneas de *Las puertas del fuego* (1938), y el poemario *La muerte en Madrid* (1939)¹²².

37. Cayetano Córdova Iturburu (Buenos Aires, 1902 – 1977)

Cayetano Córdova Iturburu viaja a España en febrero de 1937 junto a Raúl González Tuñón, quien lo refiere con frecuencia en sus crónicas y sus cartas: sin ir más lejos, en la carta que escribe desde Barcelona, Tuñón menciona que “Córdova Iturburu, tan deslumbrado como yo, vive la emoción más intensa de su vida” (1937a). Además de que los textos periodísticos de Córdova circulan abundantemente (no siempre con firma) en cuantiosos medios de Argentina y España (*Crítica*, *La Nueva España*, *Unidad*, *Córdoba* y, en Madrid, el semanario *Ayuda*), el autor reúne sus materiales y sus experiencias para dar forma al libro *España bajo el comando del pueblo*, publicado en 1938. Participa en el Congreso de Escritores Antifascistas con una ponencia pronunciada en la mañana del 6 de julio en el auditorio de la Residencia de Estudiantes de Madrid; lanza en ella un inquebrantable mensaje de esperanza:

Camaradas: Desde hace cinco meses vivo en España compartiendo con su pueblo las angustias, las alegrías y esperanzas de su lucha contra la insurrección de sus militares y entre la invasión de su territorio por las fuerzas del fascismo internacional. Traía la

¹²¹ En sus crónicas, Raúl González Tuñón hace gala de su condición de testigo presencial, como cuando describe con solemne lirismo las fundiciones de Barcelona: “He visto los altos hornos, sí, los altos hornos de la Retaguardia, los Altos Hornos de la Revolución. Ríos de fuego, fuego redondo, fuego cuadriculado, lingotes de acero como sepulcros ardiendo, bosques de ladrillos, selvas de madera olorosa y el acero redondo, cuadrado, largo, corto, ancho, profundo, gracioso, temible, vencido, conquistado, convertido en granadas, en caños, en espoletas, y he visto los camiones blindados y he subido a un tren blindado, todo de colores como en los circos, al tren que pronto silbará por los campos de la victoria, al tren que ha salido de las manos obreras, íntegro, antifascista, unido, en el secreto terrible de sus tuercas” (1937d).

¹²² A Raúl González Tuñón está dedicado el capítulo 7 de este trabajo.

adhesión de mi pueblo y de las organizaciones de intelectuales antifascistas de mi país a la causa del pueblo de España, que es la causa de todos los pueblos del mundo. Pero traía, también, algo más. Traía la convicción de la victoria, una convicción que ningún contraste había podido derrumbar y traía, también, la seguridad de que el pueblo español no defiende sólo sus derechos a la felicidad y su independencia sino [sic] que defiende algo que nos interesa muy particularmente a los intelectuales. Traía la convicción de que el pueblo español es hoy, en el mundo, la fuerza armada de la civilización, el soldado de la cultura. (Aznar Soler 2009: 69)

Tras haber vivido casi medio año en la España republicana, regresa a Buenos Aires en agosto de 1937.

38. Vicente Huidobro (Santiago de Chile, 1893 – Cartagena, Chile, 1948)

Vicente Huidobro viaja a España en 1937 y se hace notar con rapidez: para empezar, tiene que deponer la rivalidad con Pablo Neruda para ser invitado al Congreso de Escritores Antifascistas e incluso llega a Chile el rumor equivocado de su participación como miliciano: “Huidobro se ha incorporado, pues, al ejército que lucha contra el fascismo. Huidobro, combatiente de la democracia y de la cultura. Su actitud enorgullece a nuestro Chile y, a nosotros, sus compañeros de la primera hora, nos alienta y fortifica en nuestro deber” (“¡Combatiente!”, 1937). A pesar de que la prensa de su país anuncia a bombo y platillo su tarea de corresponsal, la correspondencia propiamente dicha que llega a enviar desde España (descontando discursos y textos reproducidos de medios españoles) es francamente exigua. Cabe mencionar como curiosidad histórica la breve crónica aparecida en el diario *Frente Popular*, donde relata su inquietante paso por la Algeciras franquista:

Por contraste con la heroica y animosa actitud de los hombres que luchan a nuestro lado, pude observar el aspecto y la situación del campo faccioso. En una fugaz escapada que hice a la zona algecireña [sic]. Las horas que permaneció nuestro barco en Gibraltar, pude aprovecharlas para atravesar la línea e internarme en Algeciras.

Todo estaba allí como envuelto en brumas y negros terciopelos. La gente circula rápida y triste por las calles. Muchas mujeres enlutadas. Imposible interpelar a los transeúntes; se apartan de los desconocidos con miradas de miedo y desconfianza. Nadie sabe nada. Los cafés están ocupados por algunos grupos alemanes, con los que no quise hablar por no despertar sospechas. (Huidobro 1937a)

En cuanto a su participación en el Congreso, Vicente Huidobro toma la palabra la tarde del 6 de julio en el auditorio de la Residencia de Estudiantes de Madrid. En su discurso, breve e improvisado (“No he tenido tiempo de preparar mis palabras y deberéis perdonarme ante mi única preocupación de la guerra, la necesidad de sentirla en el alma del pueblo español, que ha relegado toda otra preocupación en otro sentido. Lo que mis palabras pierdan en claridad de exposición, espero lo ganarán en espontaneidad”, [Aznar Soler 2009: 101]), hace un elogio de la mujer española y de la entrega a la cultura en el bando republicano.

39. Nicolás Guillén (Camagüey, Cuba, 1902 – La Habana, 1989)

El poeta Nicolás Guillén, que ha publicado en México su poema *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937)¹²³, llega a España en julio de 1937 con la delegación cubana del Congreso; en sus intervenciones públicas, define su identidad de luchador antifascista desde su condición de escritor, negro y cubano¹²⁴. Guillén prolonga mucho más tiempo su permanencia en España, donde reside hasta febrero de 1938. Durante esos meses se desempeña como corresponsal de la revista *Mediodía*, para la que envía un buen número de artículos sobre distintos aspectos de la guerra desde la óptica republicana: la esperanza de Madrid, la defensa de la cultura o incluso la visión de la prensa franquista. Al mismo tiempo, lleva a cabo diversas entrevistas a personajes destacados de la República, conversaciones que son posteriormente recogidas, junto con las que también hace Juan Marinello, en el libro a cuatro manos *Hombres de la España Leal* (1938)¹²⁵.

¹²³ El cual, como es sabido, se reimprime a finales de ese mismo año en la imprenta de Manuel Altolaguirre.

¹²⁴ Guillén centra su discurso de Madrid en la identificación del negro cubano con la lucha de la República: “He nacido en un país, Cuba, donde el negro representa una porción muy importante del pueblo, a cuya formación espiritual ha contribuido, desde el fondo de trescientos años de esclavitud, con elementos que son fácilmente reconocibles en la psicología nacional, y puedo deciros que allá el negro vive la tragedia de la España republicana porque sabe que este momento que atravesamos es sólo un episodio de la pugna que está planteada entre las fuerzas democráticas de las que él, negro, y por tanto pueblo, forma parte, y de las clases conservadoras que ya lo esclavizaron una vez y que han de esclavizarlo siempre” (Guillén 1975, I: 81).

¹²⁵ A Nicolás Guillén está dedicado el capítulo 5 de este trabajo.

40. Juan Marinello (Jicotea, Las Villas, Cuba, 1898 – La Habana, 1977)

El presidente de la delegación hispanoamericana del Congreso es Juan Marinello, que en su discurso de la tarde del día 10 en Valencia compara la peregrinación a Roma con la confluencia de intelectuales que se vive en ese momento en Madrid:

Ayer se llegaba a Roma por todos los caminos. Hoy todos los caminos conducen a Madrid. Y cuando los hombres de parajes diversos y de vidas distintas andan caminos que van hacia un mismo lugar, es que se trata del grave caso de su salvación. A Roma se iba, en efecto, a salvar el alma, peleada con el cuerpo, que es impulso de evasión. A Madrid se llega para salvar el cuerpo con alma, que es ímpetu de comunicación. Por eso para llegar hasta Roma precisaba una fe; para arribar a Madrid, una evidencia (Aznar Soler 2009: 195).

Marinello se desplaza a España como corresponsal de *Mediodía* junto a Nicolás Guillén. Permanece en el país (siempre en el ámbito controlado por la República) entre julio y septiembre de 1937, lo que constituyen tres meses intensos en los que su actividad no se detiene: Marinello imparte conferencias y discursos y escribe artículos para la prensa española. Su trabajo como corresponsal abarca un buen número de artículos (que después reúne en el volumen ensayístico *Momento español*, de 1937) y de entrevistas a destacados personajes de la República, como los políticos Julio Álvarez del Vayo y Luis Companys o los militares José Miaja y Policarpo Candón, entre otros (se recopilan sin demora, junto con las de Guillén, en el libro conjunto *Hombres de la España Leal*, de 1938)¹²⁶.

41. Alejo Carpentier (Lausana, Suiza, 1904 – París, 1980)

Alejo Carpentier, que observa la guerra civil española desde su residencia en París, viaja a España en el mes de julio de 1937 para asistir al Congreso, sobre el que escribe una crónica vibrante y apasionada, “España bajo las bombas”, que se publica por entregas en la revista cubana *Carteles* en septiembre y octubre de 1937. Silencioso espectador (hasta donde se sabe,

¹²⁶ El capítulo dedicado a Nicolás Guillén contiene copiosa información sobre Juan Marinello.

no toma la palabra, no pronuncia ningún discurso), paradójicamente su texto constituye uno de los más valiosos testimonios para reconstruir las vivencias y los entresijos del encuentro. No obstante, además de este reportaje, Alejo Carpentier escribe desde París una serie de artículos sobre la guerra civil que se publican puntualmente en la prensa de su país: entre otros, una falsa necrológica dedicada a Miguel Hernández en agosto de 1939, cuando este todavía está vivo –“Miguel Hernández ha muerto. Ha muerto apretando los dientes, la boca contra la grama” (Carpentier 1939: 36)–. Por otra parte, no hay que olvidar que, aunque muy posterior, su novela *La consagración de la primavera* (1978) parte de los acontecimientos de la guerra civil española¹²⁷.

42. Félix Pita Rodríguez (Bejucal, La Habana, 1909 – La Habana, 1990)

Prolífico escritor e intelectual de renombre, Félix Pita Rodríguez forma parte también de la delegación cubana al Congreso. Radicado por un tiempo en París, allí colabora en la redacción del boletín *Nuestra España*, pero también la prensa hispanoamericana recoge algunos de sus trabajos sobre la guerra como corresponsal europeo. Su firma aparece, entre otros medios, en diarios y revistas como *Mediodía*, *Bohemia* y *Pueblo* de La Habana, *Avance* de Buenos Aires y *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica. Muchos años más tarde, en las páginas de sus memorias recordará la lección ejemplar y rotunda de la guerra sobre los intelectuales de su generación:

Para muchos fue aquella España, la lejana, la mía, el resplandor en las tinieblas, la vara de medir, el modo de pulsar en lo profundo la sangre de la verdad. Por primera vez escuchamos de cerca, a viva voz, la lección ejemplar: a puro corazón y redaños es como se defiende de veras a la vida, como se defiende a la condición humana, como se salva al hombre. (1985: 273)

¹²⁷ A Alejo Carpentier está dedicado el capítulo 4 de este trabajo.

43. Vicente Sáenz (San José de Costa Rica, 1896 – México D.F., 1963)

Fundador de la revista *Liberación* y del Partido Socialista Costarricense, el prolífico y viajero ensayista Vicente Sáenz hace dos viajes a la España en guerra. Del primero, entre julio y agosto de 1936, resulta una serie de dieciocho artículos publicados en *La Hora* y ampliamente reproducidos, que después componen el libro *España en sus gloriosas jornadas de julio y agosto de 1936* (1936). Al presentar esa serie de trabajos, se propone compartir su experiencia como testigo presencial del dolor y el sufrimiento de las primeras semanas de la guerra: “Frases en las cuales llegue a sentirse el tronar de los cañones, el tableteo de las ametralladoras, el zumbido de los aeroplanos, el estruendo de las explosiones; y en las que cada palabra sea el eco de una protesta, de un grito de dolor, de un lamento de los heridos que se desangran en las ambulancias o sobre el pavimento calcinado de las calles” (Sáenz 1936). Del segundo viaje, realizado entre febrero y septiembre de 1937, cuando participa en el Congreso (Sáenz es el único escritor centroamericano), surge un segundo libro, titulado *España heroica* (1938), que alcanza también una extraordinaria difusión. Sáenz es acaso el escritor hispanoamericano más prolífico en su obra escrita sobre la guerra civil española¹²⁸: sus textos se difunden por diarios y revistas de España (*Nueva Cultura*, Valencia), Europa (*Nuestra España*, París) y buena parte del continente americano: *Repertorio Americano* (San José), *Noticias de Hoy* (La Habana), *Frente Popular* y *España Nueva* (Santiago de Chile), *La Nueva España* (Buenos Aires), entre otros.

44. César Vallejo (Santiago de Chuco, Perú, 1892 – París, 1938)

Desde su residencia en París, César Vallejo se entrega a la defensa de la República española, no solamente mediante la escritura de su poemario *España, aparta de mí este cáliz* (1939), probablemente el más vibrante producto literario surgido de la guerra, sino también mediante

¹²⁸ Mario Oliva Medina sostiene que es el escritor centroamericano con mayor producción sobre la guerra civil española (2011: 229).

una serie de artículos publicados en prensa: por un lado, en el boletín *Nuestra España*, que edita en París el Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española; por otro lado, en abundantes medios del otro lado del Atlántico que se hacen eco de sus escritos: *Futuro* (Ciudad de México), *La Opinión y España Nueva* (Santiago de Chile), *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica) y *Mediodía* (La Habana), entre otros. En su intervención durante el Congreso, para el que viaja expresamente a España (ya ha viajado en otras ocasiones e incluso ha vivido en Madrid entre diciembre de 1930 y febrero de 1932), subraya la fraternidad de América y España y el papel en la guerra de los escritores, que han de pelear con la pluma: “Los responsables de lo que sucede en el mundo somos los escritores, porque tenemos el arma más formidable, que es el verbo. Arquímedes dijo: ‘Dadme un punto de apoyo, la palabra justa y el asunto justo, y moveré el mundo’; a nosotros, que poseemos este punto de apoyo, nuestra pluma, nos toca, pues, mover el mundo con este arma” (Aznar Soler 2009: 110). El discurso es recibido con “Muchos aplausos”.

2.3.5. COMBATIENTES

Unos pocos de entre los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil no se conforman únicamente con la actividad literaria: además de empuñar la pluma, empuñan el fusil. Son los corresponsales combatientes, los que ejemplifican como ninguno el ideal renacentista y aprovechan la guerra de España para conjugar el complicado binomio de las armas y las letras.

45. Juan Breá (Santiago de Cuba, 1905 – La Habana, 1941)

Surrealista en literatura y trotskista en política, el poeta cubano Juan Ramón Breá Landestoy lleva varios años recorriendo Europa con su compañera sentimental (la inglesa de origen australiano Mary Low) cuando da comienzo la guerra de España. En agosto de 1936, los dos viajan al país y Breá se enrola inmediatamente en la Columna Internacional Lenin del POUM.

Combate en los frentes de Aragón y Sigüenza –allí conoce a la argentina Mika Etchebéhère– y pasa por Madrid. Sus sabrosas peripecias, por otra parte, son narradas en una serie de crónicas bélicas que ven la luz en la prensa de su partido, como *La Batalla* de Barcelona. La pareja vive intensamente su vida en España, pues al tiempo se dedican a combatir en los auditorios dando conferencias. Sin embargo, las batallas internas del bando republicano y la persecución de los trotskistas ponen en peligro la vida de ambos¹²⁹, por lo que deciden abandonar España en diciembre de 1936. Cuando poco después muere Juan Breá, Mary Low se ocupa de rescatar su legado literario, en el que hay algunos poemas basados en su experiencia de combatiente en la guerra española¹³⁰.

46. Juan José López Silveira (Tacuarembó, Uruguay, 1912 – ¿?, 1965)

López Silveira, militar uruguayo que se opone a la dictadura de Gabriel Terra y deserta del ejército uruguayo, decide combatir en España y defender la República. En agosto de 1936 viaja a la Península desde Buenos Aires y se integra en el Ejército Popular, en el que llegará a estar a las órdenes del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros. López Silveira permanece en España ocupando diversos cargos hasta la caída de Barcelona, lo que viene a representar buena parte de la guerra. Durante esta, sus crónicas se difunden en la publicación argentina *La Nueva España*¹³¹; mucho tiempo después, el propio combatiente relatará en el

¹²⁹ Alfredo Guillamón relata cómo Breá es víctima de un atentado en diciembre de 1936: un coche trata de atropellarlo en un callejón y el poeta salva su vida en el último instante al abalanzarse sobre una puerta que cede y se abre milagrosamente (2001: 13-14). Para ampliar los datos biográficos de la pareja, esta introducción de Guillamón al *Cuaderno Rojo de Barcelona* de Mary Low puede ser de gran interés.

¹³⁰ Mary Low reúne los textos de su compañero en *Poemas de entonces* (1942). Un poema como “Horizonte de obús”, por ejemplo, describe los efectos de un bombardeo mediante la acumulación de imágenes cinematográficas: “El aire se rompe / como una tela de a dos francos el metro. / Un avión acaba de poner un huevo de dinamita, / y la sesión continúa. / ¡Silencio: A filmar! / Huesca, Belchite, Madrid, / cuántos augurios a pie / Benjamin, el miliciano y yo / los tres hemos resbalado dentro de una botella vacía” (1942: 17). Pero no sólo Breá escribe poemas: también merece la pena echar un vistazo a las composiciones que Low dedica a su memoria, publicadas en *Alquimia del recuerdo* (1946) con ilustraciones de Wifredo Lam, algunas tan hermosas como la elegía final: “La silenciosa materia gritará, / los ciegos átomos alumbrarán distancias estelares, / enardecido temblará el espacio / derrumbando el tiempo, el verdugo, / y con mil lenguas de relámpago correrá una voz: / ‘Somos nosotros y seguimos queriéndonos’. / Oh corazón callado, vencido, / ahogado en la tierra, / ¿cuándo vendrá aquella nuestra próxima vez?” (Low 1986: 71-72).

¹³¹ Además de su experiencia como combatiente, describe en sus crónicas diversas “figuras de España”, como la del teniente Pepe: “Cuando llegué a ese pueblo de La Mancha, un alférez, cicerone amable y espontáneo, nos

semanario *Marcha* el triste fin de la guerra: el pesaroso cruce de la frontera francesa y su encierro en un campo de concentración.

47. Pablo de la Torriente Brau (San Juan de Puerto Rico, 1901 – Majadahonda, España, 1936)

Pablo de la Torriente Brau es acaso el mayor ejemplo del impacto de la guerra civil española en las letras hispanoamericanas, así como el modelo del escritor hispanoamericano –el intelectual comprometido– que viaja a España como corresponsal de la guerra. En pocas semanas en España, adonde llega desde Nueva York en septiembre de 1936 –“He tenido una idea maravillosa: me voy a España, a la revolución española” (2005: 14)–, Torriente Brau pasa de desempeñarse como corresponsal de guerra (manda sus textos a la revista estadounidense *The New Masses* y al diario mexicano *El Machete*) a ser absorbido por la propia guerra y tomar las armas para defender la República. Las obligaciones militares no le hacen olvidar su condición de escritor, por lo que al mismo tiempo continúa escribiendo unas apasionadas crónicas y unas cartas en las que evidencia una profunda y reveladora humanidad. Su temprana muerte en Majadahonda al borde de la Navidad de 1936 hacen de él un mártir y un símbolo para toda la intelectualidad progresista hispanoamericana¹³².

2.3.6. UN FALSO CORRESPONSAL

El valor de la palabra del testigo presencial de la guerra civil se revela en el número de enviados especiales que cada periódico y revista desea –si puede permitírselo económicamente– tener en España: el testimonio de quien pisa tierra española es

explicó a los que acabábamos de incorporarnos, quiénes eran los constituyentes de los cuadros responsables de la Brigada. Casi todos ellos, como ya lo he manifestado en mi anterior correspondencia, son hijos del pueblo, obreros que han conquistado sus grados a fuerza de demostrar en los campos de batalla, condiciones de abnegados, de valientes y de capaces. Entre ellos se encuentra una mujer, casi una niña, que ostentaba en su pecho las dos estrellas de Teniente. Era, según nuestro gentil informante, muy querida por su valentía y muy respetada por sus conocimientos prácticos militares. Se la conocía por el Teniente Pepe” (López Silveira 1937).

¹³² A Pablo de la Torriente Brau está dedicado el capítulo 3 de este trabajo.

infinitamente más valioso que el de aquellos que escriben desde la lejanía. Por este motivo, y entre otras trampas o triquiñuelas de diversa importancia, llega incluso a crearse la figura del falso corresponsal¹³³. Todo vale en la guerra por los corresponsales de guerra.

48. Alberto Casal Castel (“Donald Davison”) (Argentina, 1904 – 1948)

Al comienzo de la guerra, junto a las “aguafuertes” de Roberto Arlt y las crónicas de Alejandro Sux y José P. Sadi, el diario argentino *El Mundo* publica las crónicas de un enigmático corresponsal, un tal Donald Davison que escribe sus textos desde Gibraltar. No obstante, pronto se destapa la impostura, tal y como denuncian *La Nueva España* y otros medios de la izquierda argentina: el tal Donald Davison es en realidad Alberto Casal Castel, escribiendo desde la calle Río de Janeiro de Buenos Aires¹³⁴. El resultado de la denuncia es el silencio del enviado especial gibraltareño. Alberto Casal Castel, que en agosto de 1936 firma junto a Leopoldo Marechal y otros intelectuales argentinos un manifiesto en contra de la República¹³⁵, escribe otros artículos sobre la guerra civil española, algunos de ellos incluidos en su libro *Tiempos modernos* (1938).

¹³³ No es el primer conflicto que ha dado lugar a un engaño semejante: durante la guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia (1932-1935), el costarricense José Marín Cañas (1904-1980), autor del mismo del libro sobre España *Pueblo Macho* (1937), se ha desempeñado asimismo como un falso corresponsal.

¹³⁴ Pese a todo, el fraudulento pero imaginativo corresponsal no ahorra detalles de su aventura en primera persona, como se puede apreciar en la crónica que publica en *El Mundo* el 31 de julio: ‘El rápido viaje del general Franco a Sevilla, que al principio se interpretó en el sentido de que el jefe de la revolución tomaría personalmente el mando del ejército, se considera hoy, después de su apresurado regreso a Tetuán, como la señal de una gran ofensiva del sur contra Madrid. Queriendo precisar estas informaciones me dirijo al cuartel general de La Línea. Paso entre grupos armados, que me detienen una y otra vez, para revisar mis documentos. Al fin llego a un gran patio. En cada una de las ventanas hay emplazados soldados. Sobre las azoteas, sin que se haya cuidado de disimularlos, asoman nidos de ametralladoras. Todo allí está preparado para evitar un ataque. Pregunto por el jefe, pero me conducen donde está el oficial de guardia. Este, después de mirarme de abajo a arriba, con la intención de ver si la fotografía del carnet que le presento coincide con mi persona, sonríe: ‘¿Noticias? ¡Eso es lo que estamos esperando! Iba a pedírselas yo a usted’” (Casal Castel 1936).

¹³⁵ Dicho manifiesto aparece en el diario *El Mundo* el día 14 de agosto: “Los escritores que suscribimos, argentinos nativos de distintas ideologías, protestamos –sin inmiscuirnos en la política de un país extranjero– por los crímenes, incendios de templos, destrucción de obras de arte y crueldades inicuas que, en la lucha por la implantación del sistema soviético en España realizan los partidarios de la república comunista, llegando hasta amenazar la seguridad y la vida del embajador argentino. Acompañamos con nuestra simpatía a los que reivindican heroicamente la nacionalidad, la religión y las gloriosas tradiciones de su patria” (Binns 2012b: 817).

3. LA IMAGINACIÓN INCENDIADA DE PABLO DE LA TORRIENTE
BRAU

Pablo de la Torriente Brau es una de las figuras fundamentales entre los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española. En el primer apartado de este capítulo, repaso el itinerario biográfico que lo lleva de Estados Unidos a España, reconstruyo –en la medida de lo posible– su recorrido por el país en guerra y examino la conversión del periodista en un combatiente de la República que encuentra la muerte en diciembre de 1936. En la segunda sección, reviso la producción de crónicas que Torriente Brau escribe desde España: tras una breve categorización de sus textos, me ocupo de analizar en el plano textual los diversos desplazamientos del periodista: el desplazamiento físico desde el extranjero al epicentro de la guerra y el desplazamiento del corresponsal al miliciano. Asimismo, menciono otros aspectos de interés, como el estilo y la expresión ideológica. A continuación, en el tercer apartado estudio el corpus de cartas que el corresponsal escribe en España: tan interesantes como las crónicas –puesto que muchas de las cartas apenas se diferencian de ellas, tal es el trasvase de elementos de un género a otro que provoca la guerra (algo parecido sucederá, más adelante, con Raúl González Tuñón)–, permiten al mismo tiempo adentrarse en terrenos de intimidad a los que los escritos formales no dan lugar. Por último, analizo en la cuarta sección la conversión de Pablo de la Torriente Brau en un mito tras su muerte, que no solamente provoca una enorme cantidad de homenajes y actos en su memoria, sino que también origina toda una constelación de crónicas, elegías, poemas y toda suerte de textos por parte de autores como Lino Novás Calvo y Miguel Hernández.

3.1. “ME VOY A ESPAÑA”

El 6 de agosto de 1936, cuando la guerra civil española ha comenzado unos pocos días atrás, Pablo de la Torriente Brau (San Juan de Puerto Rico, 1901-Majadahonda, España, 1936), escribe desde su exilio neoyorquino una carta, posiblemente dirigida a su amigo Juan Marinello¹³⁶, donde expresa con tal entusiasmo su idea fervorosa de viajar a España que esas líneas pueden convertirse en un símbolo del atractivo canto de sirena que supone la guerra para buena parte de los intelectuales hispanoamericanos:

He tenido una idea maravillosa: me voy a España, a la revolución española. Allá en Cuba se dice, por el canto popular jubiloso: “No te mueras sin ir a España”. Y yo me voy a España ahora, a la revolución española, en donde palpitan hoy las angustias del mundo entero de los oprimidos. La idea hizo explosión en mi cerebro, y desde entonces está incendiando el gran bosque de mi imaginación. [...] Pero ahora yo me voy a España, a ser arrastrado por el gran río de la revolución. A ver un pueblo en lucha. A conocer héroes. A oír el trueno del cañón y sentir el viento de la metralla. A contemplar incendios y fusilamientos. A estar junto al gran remolino silencioso de la muerte... (Torriente Brau 2005: 14-15)¹³⁷

Además de la pasión con la que se entrega Pablo de la Torriente a la causa española, como puede apreciarse en estas palabras, otros elementos contribuyen a la mitificación del corresponsal: su carácter pionero (es uno de los primeros latinoamericanos en viajar a España tras el levantamiento armado); el abundante repertorio de textos –crónicas y cartas– que afortunadamente han podido conservarse, otorgando un considerable relieve y una gran humanidad a su figura; y, por último, su trepidante historia personal, condensada en pocos meses y bruscamente interrumpida cuando la muerte lo alcanza en España, con las armas en la mano, en diciembre de 1936, elevándolo –a los ojos de sus contemporáneos– a la categoría de mártir. Su condición de arquetipo (modelo y punto de partida) impone comenzar con él esta incompleta historia de las crónicas de la guerra desde la otra orilla.

¹³⁶ Así lo supone el especialista Víctor Casaus, director del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau de La Habana, en el prólogo a la edición cubana de las cartas y las crónicas (2005: 14).

¹³⁷ Todas las crónicas y cartas son citadas en adelante por esta edición.

Pablo de la Torriente nace en Puerto Rico y por primera vez viaja a España (son los dos países de sus progenitores) cuando apenas tiene dos años, acompañando a su padre¹³⁸. Tras pasar parte de su infancia en Puerto Rico, se instala en Cuba, donde vive el mayor número de años y los más importantes de su formación. En 1930 da a la imprenta el único libro estrictamente literario que se publica durante su vida: se trata del libro de cuentos *Batey*, escrito a cuatro manos con su amigo Gonzalo Mazas Garbayo¹³⁹. Ese año, además, comienza su militancia activa en la política y se destaca entre los jóvenes opositores a Gerardo Machado. Afiliado al Directorio Estudiantil Universitario (DEU), participa en la histórica manifestación de estudiantes del 30 de septiembre, donde muere Rafael Trejo y donde él mismo resulta herido (Cairo 2010: 9). Por su papel en la lucha revolucionaria¹⁴⁰, el 3 de enero de 1931 es detenido en la casa de Rafael Suárez Solís¹⁴¹ y encarcelado —en el Castillo del Príncipe primero y en la cárcel de Nueva Gerona después—. Su liberación en abril le permite escribir la serie de artículos “105 días preso”, que publica con gran éxito el diario *El Mundo*

¹³⁸ Su hermana Zoe de la Torriente escribe un pequeño libro memorístico, titulado *Papeles de familia*, donde traza un esbozo biográfico de su hermano. Al comienzo del mismo da cuenta de este inicial viaje a España: “Muy pequeño aún, Pablo hizo su primer viaje a España llevado por nuestro padre, al morir allí nuestro abuelo paterno, el ingeniero Francisco de la Torriente Hernández. Los comentarios que oyó Pablo de este viaje y lo que le decían de aquella nación, impresionó vivamente su imaginación. Siempre anheló volver a España” (Z. Torriente Brau 2006: 14).

¹³⁹ En el prólogo del libro, después de enumerar una serie de cargos y actividades desempeñadas, Pablo de la Torriente se pregunta con ironía: “Confieso que después de ver cuánto título tengo, yo mismo me asombro de ser tan perfectamente desconocido. ¿Cómo es posible que un *académico* de tanto relieve, permanezca ignorado en su país?” (Torriente Brau 2003: 40). Denia García Ronda, especialista en la narrativa del cubano, defiende que los cuentos de esta colección “muestran ya una actitud nueva ante el hecho literario, en relación con la narrativa cubana tradicional. Ello se manifiesta en cambios en la base ideotemática y en los procedimientos compositivos, que lo acercan a las audacias que propugnaban los ‘ismos’ europeos. Lo vanguardista en su obra, sin embargo, no está tanto en la utilización de determinadas imágenes futuristas o el tratamiento de temas mediante recursos que remedan el surrealismo, como en la concepción autoral de la literatura en tanto acto vital, dinámico y polifacético, de lo que resulta una obra de gran fuerza expresiva, desasida ya de modelos gastados y por lo mismo de indudable carácter fundador” (Torriente Brau 2003: 19-20).

¹⁴⁰ Para muchos historiadores, como Hugh Thomas, la revolución de los treinta en Cuba sería el punto de partida de un camino que conduciría posteriormente al triunfo revolucionario de Fidel Castro; en palabras del hispanista inglés, “(l)a revolución de 1959 fue una continuación de la de 1933, como la Segunda Guerra Mundial fue una consecuencia de la primera, o como la revolución rusa de 1917 siguió a la de 1905. La clase media de Cuba recibió una advertencia a la que prestó poca atención” (Thomas 2012: 449). Es cierto desde luego que la revolución de los treinta constituye un fenómeno singular en el contexto continental. Por otra parte, es evidente que muchos de los jóvenes cubanos que participan en esta lucha —como el propio Pablo de la Torriente— ven después en la guerra civil española una fácil identificación, una ocasión de resarcirse.

¹⁴¹ Para más información sobre Suárez Solís, véase el capítulo 2 de este trabajo.

entre el 26 de abril y el 8 de mayo. Pero en el mes de agosto es detenido por segunda vez¹⁴² y entonces sufre su prisión más larga: en septiembre es llevado al Presidio Modelo de la Isla de Pinos, de donde no sale hasta 1933. Fruto de los casi dos años que pasa entre rejas, escribe un demoledor libro testimonial como denuncia de los atentados e injusticias del sistema carcelario, *Presidio Modelo*, que a pesar de sus muchos afanes por publicarlo, no vería la luz, póstumamente, hasta 1969¹⁴³.

Al recuperar la libertad en 1933, se exilia en Nueva York¹⁴⁴, donde se une a los círculos de exiliados cubanos y desempeña trabajos de subsistencia: lavaplatos, mozo de almacén y heladero (Bello 2003: 100-101). Pronto, Machado es derrocado y en septiembre de ese año Torriente Brau regresa a La Habana. Su actividad periodística es cada vez más intensa y abundante¹⁴⁵. Una nueva oposición –ahora a Fulgencio Batista– y una nueva huelga lo obligan a tomar de nuevo los caminos del exilio neoyorquino en marzo de 1935.

¹⁴² Entonces la policía lo encuentra en casa de José Zacarías Tallet, el mismo que reconociera a Carlos Montenegro como escritor en la prisión del Castillo del Príncipe (ver capítulo 6 de este trabajo). Cuenta Ana Cairo, a modo de significativa anécdota, que en el momento de la detención Pablo de la Torriente “pidió al policía un tiempo para concluir el artículo que redactaba. El sicario accedió a esperar y le permitió que instruyera a Tallet de cómo entregarlo. Este tipo de deferencia policial podría ser indicativa de las órdenes especiales de trato, para evitar que como periodista con prestigio escribiera nuevas acusaciones” (2010: 14-15).

¹⁴³ La odisea de la publicación de este libro bien merece una nota aparte. Torriente Brau, que lleva el libro en su equipaje de exiliado a Nueva York, lo termina en 1935. Sus primeros lectores, José Antonio Fernández de Castro y José María Chacón y Calvo, le hacen generosos elogios: el primero afirma que es “un libro que hará época” y el segundo, “una de las cosas vitales de nuestras letras”. Ninguno de ellos –ni tampoco Lino Novás Calvo, que interviene en las distintas gestiones– logra editor para el libro. Torriente Brau acaba concluyendo que “(e)se pobre libro es tan desgraciado como los presidiarios que en él retrato”. Tras su muerte, el libro tarda 36 años en ser publicado (Cairo 2010: 18-21).

¹⁴⁴ Según Alberto Alfonso Bello, el buque *Cristóbal Colón* que lleva al revolucionario a Nueva York tiene como destino final España. Sin embargo, Pablo de la Torriente cambiaría de opinión y decidiría quedarse en Nueva York al hacer escala (98). De no haber sido así, Torriente Brau habría llegado a España varios años antes. Cuando comienza la guerra, él mismo parece arrepentirse de haberse apeado entonces del *Cristóbal Colón*, como confiesa en una carta del 28 de julio de 1936 a Carlos Martínez: “Nosotros hemos cometido una pifia al no irnos para allá hace algún tiempo. Nuestra experiencia hubiera sido riquísima en todos sentidos” (Torriente Brau 2005: 4).

¹⁴⁵ Uno de los hitos de su labor periodística en este período es la polémica con José I. Pepín Rivero (La Habana, 1895-1944), director del *Diario de la Marina* y personaje muy poco querido por su conservadurismo entre los sectores de izquierda (el propio José I. Rivero viajará fugazmente a la España nacional al comienzo de la guerra y lo contará en su columna “Impresiones”). El 7 de mayo de 1934, Pablo de la Torriente Brau publica en la revista *Ahora* un furioso anatema titulado “Pepín, el Terrible”, toda una sucesión de imprecaciones como la siguiente: “Pepín, que ni siquiera ha podido llegar a *pepino* porque desde la infancia perdió en el colegio la intacta redondez de la o final, con todo el cuerpo estremecido de histerismos menopáusicos, como un profeta bíblico de alguna opereta rechiflada, ¡clama que ya conocerán las Alas Izquierdas lo que es su ira y su furor y su venganza!” (Torriente Brau 2001a: 30). Según cuenta José López Sánchez, el aludido lo retó a un duelo para reparar su honor, duelo que Pablo de la Torriente habría aceptado: “La respuesta del increpado Pepín llegó unos días después cuando le envió los padrinos. Varios amigos le aconsejaron evitar aquel trance, inclusive, llegaron a proponerle que respondiera con un artículo satírico pero la respuesta de Pablo fue definitiva: ‘Me

En la ciudad estadounidense recibe las primeras noticias del estallido de la guerra civil. Los sucesos de España estremecen sus cimientos personales, no sólo por la trascendencia del acontecimiento histórico y por la íntima vibración de sus raíces españolas, sino también porque en la configuración de la guerra de España –la resistencia y la lucha del pueblo contra el ejército– ve un paralelismo con la situación de Cuba. En un tiempo récord toma la decisión de viajar a España y, bajo un estado de algún modo febril, efectúa las gestiones pertinentes para lograr las credenciales de corresponsal de dos medios: el diario mexicano *El Machete* y la revista de Estados Unidos *The New Masses*. España representa la confluencia y la cima de un doble proyecto vital; en España puede, como resume Alberto Alfonso Bello, “realizar su obra cumbre como periodista y revolucionario. Allí creía ver consumada la coronación del sueño de toda su vida: el triunfo definitivo de la revolución, y el aplastamiento total del fascismo” (184). Sus planes no consisten únicamente en presenciar la guerra de España, sino en obtener al mismo tiempo una experiencia que pueda ser útil para el caso cubano. A fin de justificar su viaje, esgrime este argumento en varias cartas, como la firmada el 10 de agosto, donde declara que “la revolución cubana pende en estos momentos de la española; porque allí está el prólogo; porque si hay fracaso allí, podemos esperar un buen tiempo, probablemente ya hasta que ocurra la gran crisis definitiva de Europa. Sé que me juego en este viaje, pues, la oportunidad de ver a Cuba otra vez. Mas si triunfamos allá, entonces la veré con mayor claridad aún” (Torriente Brau 2005: 22).

Pablo de la Torriente parte de Nueva York rumbo a Europa en el vapor *Île de France* el 1 de septiembre de 1936 (Z. Torriente Brau 2006: 29; Bello 2003: 186; Casaus 2007: 243). Tras pasar por Bruselas y por París (en la capital belga asiste al Primer Congreso Mundial por la Paz, donde coincide con Dolores Ibárruri, la Pasionaria), Torriente Brau llega por fin a tierra española. A diferencia de la mayoría de los corresponsales, que dejan constancia del

bato a tiros, espada, sable, trompadas, a quién corre más y a cualquier otra manera o forma que se le ocurra’. El duelo se efectuó finalmente. Se emplearon las pistolas. Mongo Miyar fue el juez de campo y Ramiro Valdés Daussá y Raúl Roa sus padrinos. Por suerte no hubo heridos” (26-27).

trascendente momento de atravesar la frontera, no se conserva ningún relato de este instante (ni, por tanto, fecha precisa) en el caso de Torriente Brau. Se sabe, por los apuntes de sus cuadernos inéditos¹⁴⁶, que ya está en Barcelona al menos el día 18 de septiembre. No obstante, su deseo es llegar rápidamente a Madrid, lo que logra finalmente el día 24 (Torriente Brau 2005: 37).

Anhelante por aproximarse a la línea de fuego, el 2 octubre se marcha a la sierra de Guadarrama con la columna de Paco Galán¹⁴⁷, y allí permanece ocho días en estrecha convivencia con los soldados. En Buitrago de Lozoya protagoniza uno de los episodios más cautivadores de su experiencia en España: la polémica con el enemigo en La Peña del Alemán, un combate verbal de trinchera a trinchera con un “cura fascista” en el que pone en práctica el arma que mejor maneja: la elocuencia. Esta singular batalla dialéctica origina una crónica sugerente y convenientemente celebrada¹⁴⁸, que analizaré más adelante.

Antes y después, Torriente Brau vive en Madrid la fiebre y el vértigo de la inminente defensa de la ciudad, pronuncia un discurso por radio, entrevista a personalidades de la República como José Díaz¹⁴⁹, analiza la posición de las distintas fuerzas políticas, escucha las explosiones de la artillería y asiste a la multitudinaria proyección de la película *Los marinos de*

¹⁴⁶ Víctor Casaus, como director del Centro Pablo, tiene en su poder las libretas que rellenó Torriente Brau con sus apuntes durante su paso por España: “Se trata de cuatro libretas de taquigrafía en las que el corresponsal anotó datos e impresiones desde el 19 de septiembre hasta el 11 de noviembre de 1936” (2005: XII). El mismo corresponsal las menciona en su carta del 21 de octubre: “Tengo varias libretas llenas de impresiones, de notas, de opiniones” (47). Algunas de estas anotaciones –muy pocas– son transcritas en el citado prólogo. No es necesario subrayar el interés de este valiosísimo material.

¹⁴⁷ Francisco Galán (1902-1971), hermano de Fermín Galán, el “Mártir de Jaca”, es teniente coronel retirado de la Guardia Civil y militante comunista cuando estalla la guerra. Se ofrece voluntario en la defensa de Madrid, colabora en la organización del Quinto Regimiento en los primeros meses y pelea en las montañas: Pablo de la Torriente lo conoce en Somosierra. En marzo de 1939 es destinado a la base naval de Cartagena. Muere en el exilio en Argentina.

¹⁴⁸ Sin ir más lejos, Casaus declara que “es sin dudas uno de los mejores textos que escribió Pablo durante los escasos tres meses de permanencia en la Guerra Civil Española. Aquí se delinea y prefigura, de manera intensa y emocionante, la relación cronista-combatiente que las apremiantes necesidades de la guerra invertirían muy poco después” (2005: 187). El sintético juicio es acertado.

¹⁴⁹ José Díaz (1895-1942) es el Secretario General del Partido Comunista desde 1932. No ocupa ningún cargo en el gobierno de la República y su figura queda un tanto eclipsada por otras personalidades profundamente carismáticas, como la Pasionaria. Parece casual pero significativo que en su crónica sobre José Díaz Pablo de la Torriente escriba que, al salir del despacho del dirigente, “por la escalera ascendía la Pasionaria, con su cara de cansancio iluminada siempre por una sonrisa, la más humana que yo he visto nunca” (177). Enfermo de cáncer de estómago, José Díaz se suicida en Tiflis en 1942.

Kronstadt. En los momentos de calma, se relaciona con intelectuales como Ramón Menéndez Pidal y, sobre todo, José María Chacón y Calvo, que el 2 de octubre anota en su diario: “Es una fuerza de la naturaleza. Me separan de él muchas cosas: me atraen su cordialidad, su bondad nativa, su sentido del deber” (80); unos días después, cuando el periodista regresa de Buitrago, se hace eco de la batalla dialéctica que este ha de contarle en detalle y concluye: “Sigue Pablo con su entusiasmo y su ardimiento de toda la vida” (2009: 93).

Entretanto, a la par que siente la pasión de presenciar el torbellino de la guerra, Torriente Brau escribe sin tregua, incesantemente, tanto cartas como crónicas periodísticas. Ya el 15 de noviembre (lo explica el propio Pablo de la Torriente en una de sus cartas, después de un silencio de once días), se ha producido una transformación: el periodista se ha convertido en comisario político del batallón de Valentín González, el Campesino; según el atinado juego de palabras de Jorge Ferrer, “el corresponsal que iba a ‘dar parte’ de la guerra se ha convertido él mismo en parte de la guerra” (2011: 16). El desplazamiento es trascendental: el testigo ha dado un paso al frente y ha pasado a integrar una historia de la que hasta el momento ha sido un mero espectador¹⁵⁰. Como ha anunciado unos meses atrás en su carta de despedida desde Nueva York, el periodista ha sido arrastrado por el gran río de la revolución (un río que, lo sabemos ahora, desembocará para él en la muerte un mes después). En su epístola del 15 de noviembre busca justificar su decisión:

Por lo pronto, mi cargo de Comisario de Guerra con Campesino, acaso sea un error desde el punto de vista periodístico, puesto que tengo que permanecer alejado de Madrid más tiempo del que debiera, pero, para justificarme plenamente, comprenderás que en estos momentos había que abandonar toda posición que no fuera la más estrictamente revolucionaria de acuerdo con la angustia y las necesidades del momento. (84)

¹⁵⁰ Casaus, a la luz de sus anotaciones en la libreta de apuntes, aventura que posiblemente el 5 de noviembre, día en el que va al cerro de La Marañosa con Policarpo Candón, ya ha podido asumir las funciones de comisario (Casaus 2005: XXV).

A partir de entonces, la guerra lo arrastra con el ímpetu de una corriente vertiginosa. Siempre próximo al Campesino, es destinado a Alcalá de Henares. Entregado a la urgencia y la dedicación exclusiva de la guerra, apenas siente deseos de conocer la ciudad y visitar la casa cervantina (carta del 21 de noviembre); unos días después (carta del 28) comprueba, decepcionado, que de “Cervantes no hay sino una estatua, obra maestra de ridiculez, y una placa con faltas de ortografía, en el lugar donde estuvo su casa” (111). Con Campesino recorre los pueblos de los alrededores y realiza labores de reclutamiento. También, incluso, oficia matrimonios revolucionarios: “Son en extremo simpáticos actos que terminan en una comida con discursos revolucionarios. El Campesino firma y yo leo las actas y todo el mundo tan contento” (120). Por otra parte, es en Alcalá donde conoce a Miguel Hernández, que también es comisario en el mismo batallón: “Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores. Lo nombré jefe del Departamento de Cultura, y estuvimos trabajando en los planes para publicar el periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales” (110). En muy poco tiempo ha de establecer con él una relación bastante estrecha¹⁵¹, pues en sus últimos días Torriente Brau lo nombra con frecuencia y relata varias actividades que llevan a cabo conjuntamente. Acaso la más destacada sea la incursión que el día 2 de diciembre, a fin de reclutar efectivos, realizan ambos a Mejorada del Campo, donde el pueblo los recibe en armas y los encañona en repetidas ocasiones durante la refriega hasta que llega Campesino y logra apaciguar la situación.

No obstante, su batalla definitiva tiene lugar en Majadahonda en las postrimerías de diciembre. Es allí, el 19 de diciembre, cuando Pablo de la Torriente cae en combate junto a las fuerzas republicanas. El cadáver queda varios días tendido en tierra enemiga hasta que puede ser rescatado. Entrevistado por el también corresponsal Juan Marinello para la revista

¹⁵¹ Prueba de esta amistad son los distintos textos que el poeta de Orihuela escribe a la memoria de su amigo cubano, como analizaré más adelante en este capítulo.

cubana *Mediodía*, el comandante cubano Policarpo Candón¹⁵² detallará las circunstancias de su muerte:

¿Y Pablo, pregunté a mis ayudantes? Nadie me decía nada concreto. Tuve un triste presentimiento. Dos días me pasé investigando febrilmente; al cabo de ellos un soldado me dijo que lo había visto caer. Me precisó la dirección. Con los prismáticos descubrimos varios cadáveres, moros y gente nuestra. Pablo podía estar allí. Me decidí rescatar su cuerpo. Me acompañaron cuatro hombres, uno de ellos el actual Comandante Justino Frutos, otro, el Comisario del Batallón Eulogio Hurtado y dos compañeros más cuyos nombres siento mucho no recordar... Tomamos un camino que conducía al lugar probable. Con mucho sigilo lo recorrimos hasta donde estaban los cadáveres. A tres metros descubrí el de Pablo. Nos arrastramos con máximo cuidado —veíamos a los enemigos muy cerca—, y lentamente y en silencio trajimos el cuerpo querido hasta el camino. De ahí lo transportamos al campamento. Después, ya se sabe; traslado a la Ciudad Lineal, donde se le rindieron los primeros honores. El entierro —que Lino ha descrito en un artículo muy conocido—, y la conducción a Barcelona, donde está enterrado... (Marinello 1937: 18)¹⁵³

A pesar del sostenido empeño de Pablo de la Torriente por hacer llegar sus textos a los medios para los que trabaja y verlos publicados¹⁵⁴, no resulta fácil que se publiquen en vida.

El examen a la colección de *El Machete* durante los meses españoles del corresponsal¹⁵⁵ revela

¹⁵² Policarpo Candón (Cádiz, 1905-Teruel, 1908), andaluz de nacimiento, regresa a España en mayo de 1936 para defender el Frente Popular y vive la guerra desde sus comienzos. Participa en la toma del Cuartel de la Montaña y en multitud de batallas importantes como Guadarrama, Ciudad Universitaria, Jarama, Guadalajara y Brunete. Muchos de los cubanos de paso por España lo conocen y describen en sus crónicas: el propio Juan Marinello, Lino Novás Calvo (1938a) y, especialmente, Carlos Montenegro, que está con él cuando muere en Teruel en enero de 1938 (así lo relata en su libro *Tres meses con las fuerzas de choque*). Tras su muerte, Nicolás Guillén escribe una necrológica en *Facetas de Actualidad Española* (Guillén 1938g).

¹⁵³ No será Candón el único en dar testimonio sobre el fallecimiento de Pablo de la Torriente. El propio Campesino, asimismo entrevistado por un nuevo corresponsal, Carlos Montenegro, para la misma revista en abril de 1938 (ver capítulo 6 de este trabajo), lamentará su muerte y justificará amargamente su decisión: “¡Es el mejor extranjero que ha venido a España! Si no lo hubieran matado todo estaría ahora muy distinto. Se me plantaba delante y me decía las verdades; se las decía a cualquiera... ¡Yo tuve la culpa! [...] tuve que decirle: ‘Coge tú el batallón’... No teníamos a nadie aún... No teníamos a nadie; es como el que tiene que tirar con balas de oro” (Montenegro 1938c: 7). Por otra parte, Alberto Alfonso Bello se hace eco del detallado testimonio del comandante Justino Frutos mencionado por Candón, que se publica en la habanera *España Republicana* el 20 de enero de 1977 (Bello 2003: 206-213).

¹⁵⁴ En varias ocasiones a lo largo de su correspondencia desde España, de la Torriente Brau se muestra interesado por la publicación y difusión de sus crónicas. En la carta del 25 de septiembre manifiesta su deseo: “Quisiera, como es natural, que para que ellas rindieran el beneficio revolucionario justo, no escatimaran en mandarlas a México, Costa Rica, Ecuador y otros países”; ese mismo día pide a su interlocutor que “de todos los números donde salga algo, me guardes un ejemplar allá y, además, me remitas siempre cuatro o cinco, o cuando menos dos o tres, pues casi todas las personas a quienes veo quieren tener el periódico donde salga lo que ellos dicen. Y es justo y nos conviene” (38). Todavía el 21 de noviembre, ya inmerso en su labor de comisario, sigue preocupado al respecto: “Alguien me ha dicho, sin embargo, que ha visto trabajos míos en *New Masses*. No sé si será verdad” (106).

¹⁵⁵ La colección fue consultada personalmente por mí en el mes de junio de 2013 gracias a los fondos de la Hemeroteca Nacional, vinculada con la Universidad Nacional Autónoma de México.

que, además de la noticia de su partida (“Ya tenemos un corresponsal en España”, 15 agosto 1936, p. 1)¹⁵⁶, tan sólo se publican tres de sus primeros trabajos: “Barcelona bajo el signo de la revolución social” (7 noviembre 1936, p. 1), “La revolución campesina en Cataluña” (28 noviembre 1936, p. 3) y “La aviación en la guerra de España” (5 diciembre 1936, pp. 3-4)¹⁵⁷. En cambio, es precisamente su muerte —como suele ocurrir— la que impulsa la recuperación de sus textos, que se recogen de manera más o menos completa por primera vez en el libro póstumo *Peleano con los milicianos*, publicado en México por la editorial México Nuevo en 1938¹⁵⁸.

¹⁵⁶ La nota de prensa en portada dice así: “*El Machete* ha acreditado al escritor y periodista cubano Pablo de la Torriente Brau como corresponsal especial suyo en España. De la Torriente saldrá para ese país en breves días y enviará informaciones excelentes para nuestro periódico” (“Ya tenemos un corresponsal...”, 1936).

¹⁵⁷ El resultado en *The New Masses* no ha de ser muy distinto, pues tengo noticia únicamente de la publicación de “Polemic in the Trenches” (8 diciembre 1936, pp. 19-20) y, una vez muerto el corresponsal, “Last Dispatch” (26 enero 1937, pp. 7-8), que corresponde a la carta del 17 de noviembre. En este caso, el rastreo no es exhaustivo, puesto que me he servido de la base de datos digital [www.UNZ.org](http://www.unz.org) (<http://www.unz.org/Pub/NewMasses>), consultada con fecha de 5 de junio de 2015.

¹⁵⁸ Tal y como se explica en el prólogo a esa edición, en una nota que ha desaparecido de las ediciones posteriores: “Este libro ha sido formado con la recopilación —paciente y cariñosa— de las cartas políticas y las crónicas que Pablo de la Torriente envió desde España. Desgraciadamente, muchas páginas se encuentran perdidas, por haber rodado por muchas manos durante año y medio, lo que impidió su publicación inmediata como fuera el encargo expreso de quien las escribió en medio de las inquietudes de la guerra, para que le fueran útiles a la revolución” (Torriente Brau 1938: 10).

3.2. CRÓNICAS DEL PERIODISTA EN EL PARAPETO

El libro *Peleando con los milicianos* (1938) incluye en su edición príncipe mexicana un total de quince crónicas, repertorio casi definitivo que apenas se ha visto incrementado o modificado en los posteriores años de investigación. Curiosamente, la primera edición cubana (1962) suprime una de las crónicas de Pablo de la Torriente: el retrato del Campesino, convertido entonces en un anticomunista contumaz e intolerable para la Revolución (a esta omisión hay que añadir todas las alusiones al personaje en la correspondencia del periodista); la segunda edición cubana (1987) reitera el error. La edición de 1999, preparada por Víctor Casaus y auspiciada por el Centro Cultural Pablo de la Torriente, repara (con sus sucesivas reimpressiones) el daño. Contiene catorce crónicas, una vez que se han fundido en una sola —aunque dividida en dos partes— las dos tituladas “En el parapeto”. A cambio, incluye a modo de apéndice un nuevo texto, “América frente al fascismo”, firmado en Buitrago el 7 de octubre para el periódico *¡No pasarán!* y hasta entonces no descubierto. Considerándola una crónica *española* de pleno derecho, cierro con ella el corpus completo de quince crónicas sobre el que baso esta investigación¹⁵⁹.

En primer lugar, quizá sea necesario comprender que este conjunto de trabajos periodísticos ampara una notable variedad de textos. Algunas de las crónicas, en las que la opinión prevalece sobre la narración de hechos y la disposición o puesta en escena de personajes, privilegian el análisis político: la titulada “El Partido Socialista Unificado de Cataluña” es paradigmática al respecto, pues en ella el periodista trata de desenmarañar ante el lector cubano el conjunto de fuerzas políticas de izquierda en Barcelona. No hay anécdota propiamente dicha, sino una serie de observaciones y reflexiones que buscan aclarar el

¹⁵⁹ También la edición española de *Peleando con los milicianos*, publicada por la editorial Verbum (2011), se hace eco de este texto en un apéndice que incluye además textos sobre Pablo de la Torriente de Miguel Hernández, Lino Novás Calvo, Gabriela Mistral y Juan Marinello, amén de una sucinta iconografía. Es, ciertamente, un texto más breve y diferente en el sentido fundamental de que cambia la perspectiva: el periodista extranjero se dirige en este caso a un lector español, mientras que los demás tienen por interlocutores a sus lectores americanos.

panorama ideológico. También siguen esta línea, aunque el examen político sea más ligero, textos como “*¡Des Avions pour l’Espagne!*” o “Barcelona bajo el signo de la revolución”, en los que se sitúa el foco sobre las ciudades y su vida volcada a la defensa de la República. No por casualidad son estas tres las primeras crónicas, dado que de algún modo funcionan como ejercicios contextuales donde poder ubicar a continuación las historias de la guerra¹⁶⁰.

Otro tipo de crónicas se encamina con mayor notoriedad a la configuración del retrato individual de algún personaje característico del bando republicano. En algunas ocasiones, si el personaje en cuestión es representante de alguna fuerza política, como José Díaz y Pascual Tomás –secretarios generales del PCE y de la UGT respectivamente–, la descripción del mismo aborda o subraya especialmente los asuntos ideológicos. Son conversaciones en las que se tratan temas como la obediencia a la disciplina comunista o las particularidades del movimiento sindical. En cambio, en otras ocasiones –y estas son las más interesantes desde un punto de vista estético– el retrato se enfoca en la humanidad del personaje, relata sus victorias y sus desafíos y pone de relieve modélicas historias personales. El retrato de Víctor Rodrigo, autoinvestido alcalde del pueblo de Buitrago de Lozoya, está salpicado de escaramuzas y huidas con su vida en juego pero también refleja a un hombre caracterizado por la sencillez y una ejemplar serenidad ante el peligro. Paco Galán, jefe de una columna en Somosierra, es un líder carismático, al que mediante una serie de anécdotas Pablo de la Torriente muestra en su trato con los soldados: razonando con inteligencia y dirigiendo sin imponer su autoridad en las reuniones, donde Galán “se sienta en el suelo, sobre una manta, y se tapa con ella del frío. Pide su turno y espera” (184). El líder adquiere mayor relieve humano porque el periodista da prueba de su entereza, pero también de su sensibilidad, al producirse la muerte de su gente más próxima, como cuando una bala mata a su chófer: “Todos estaban conmovidos, Galán les dijo: ‘¿Qué es eso, camaradas? Esto es

¹⁶⁰ A estas tres habría que añadir el texto breve “América frente al fascismo”, que se comporta de igual manera al contextualizar la guerra en los países hispanoamericanos.

la guerra, nada más que la guerra. Venga otro chofer y a vengarlo, camaradas...’. Y después me confesó, impresionado, que Emilio era insustituible...” (185)¹⁶¹.

En la misma línea de los textos dirigidos al retrato humano de personajes singulares, se encuadra la crónica “Campesino y sus hombres”¹⁶², donde se destaca la virtud heroica del líder militar republicano, aunque en esta ocasión su indómita temeridad sea llevada hasta la hipérbole: “Otra tarde, nos pasaron los aviones por encima y ordenó: ‘Echarse a tierra y agachar la cabeza’, y se quedó dormido sobre la yerba, mientras los aviones descargaban hacia nuestra izquierda” (228)¹⁶³. Este recurso a la hipérbole, por otra parte, se encuentra de algún modo legitimado en el propio discurso del periodista, cuando él mismo admite las exageraciones que de sus aventuras hacen Campesino y sus hombres: “Sus hazañas, que él exagera, las exageran ellos más aún. Y con frecuencia, delante de él mismo las relatan, terriblemente desfiguradas. Y él aprueba siempre con tal de que sean extraordinarias” (222). La valía del relato no estriba tanto en la veracidad como en la eficacia de la historia: la idea es estupenda para el escritor pero dudosa para el periodista. El personaje de Campesino se completa con un buen número de virtudes: además de por su valentía, el jefe popular se caracteriza por una relación con sus soldados basada en la horizontalidad y la lealtad, por su ingenio y naturalidad, por su entrega y su observancia de la disciplina comunista¹⁶⁴.

¹⁶¹ En una carta del 10 de octubre, se halla el correlato de su muerte, presenciada por el propio periodista: “De pronto, cuando nos burlábamos en la cama, una bala estalló en nuestra cocina y otra, enseguida, en el balcón de la calle. Me asomé casi en cueros y sobre la acera estaba muerto el chofer de Galán y dos heridos. Era un hombre jovial y abnegado, la confianza del jefe de la columna” (44).

¹⁶² El semanario *Ayuda*, perteneciente al Socorro Rojo Internacional, publica el 28 de noviembre de 1936 la crónica “Campesino y sus hombres”. Ese mismo día aparece también otra más breve titulada “Una muchacha del Socorro Rojo”, donde Torriente Brau habla de Lolita Máiquez, cuya muerte presencia durante su polémica en el parapeto. Tras la desaparición del cubano, otras crónicas de Pablo de la Torriente aparecen en *Ayuda*: “Polémica con el enemigo” (9 de enero de 1937), “Cuatro camaradas del enemigo” (30 de enero de 1937) y “En el parapeto” (20 de febrero de 1937). Todos estos datos provienen de Casado Fernández 2014 (123-124).

¹⁶³ La hiperbólica bravura incluye, por supuesto, a los hombres que están con él: sus oficiales, al caer heridos, se dan de alta ellos mismos “en contra de la opinión del médico, para terminar sus curas en el botiquín del batallón” (220).

¹⁶⁴ En este sentido, Pablo de la Torriente Brau es solamente el primero de los cubanos en trazar un rendido retrato del Campesino. En una de sus entrevistas para la revista *Mediodía* (ver capítulo 5 de este trabajo), Nicolás Guillén conversa con el célebre líder español y lo describe con indisimulable admiración: “¡El Campesino! ¿Cómo es el Jefe de la 46 División del Ejército Popular español? ¿Amable? ¿Brusco? ¿Sentimental? ¿Inflexible? Es todo eso al mismo tiempo... Su espíritu está hecho con los materiales más diversos, en una mezcla rara que va ofreciendo contradictorios matices a medida que cambia la corriente inmortal que se encrespa a su lado; según sea el contacto que tenga con esa infinita variedad de hombres y de cosas que una guerra revuelve en su

En relación con los artículos de Galán y Campesino, y del mismo modo que sucede con aquel, hay en la descripción del Campesino una clara conciencia de lo literario. Si respecto al primero, el periodista ha afirmado que “(l)a columna que dirige Paco Galán demanda una novela” (182), ahora defiende la misma idea al señalar que “(e)ste es Campesino[,] un hombre de novela” (228). Siente el corresponsal, al contacto con los acontecimientos y personajes colosales de la guerra civil española, que hay en ellos un componente épico más propio de la ficción¹⁶⁵. La conclusión de la crónica sobre Campesino, además de ser expresada con una imagen verdaderamente sugerente, va en esta dirección (y se vuelve todavía más significativa si se piensa que esta es muy probablemente la última crónica que Torriente Brau escribe antes de morir)¹⁶⁶: “Algún día, alguien podrá escribir un libro famoso sobre este hombre excepcional que se pasea entre las balas con la aparente indiferencia del apicultor que cruza sin alarmarse por entre los panales irritados de las abejas” (228)¹⁶⁷.

Por otro lado, hay otro grupo de textos donde el foco no ilumina solamente a un individuo específico, sino que permite reconocer más bien un protagonismo colectivo. Es el caso de los polizones provenientes de México y de los cuatro soldados enemigos que se pasan a las filas republicanas en la primera incursión del periodista al frente: la individualidad de cada uno de ellos es muy tenue y es difícil distinguirlos del arquetipo al que representan. Además, la crónica “We are from Madrid” pone en escena la reacción del pueblo madrileño

seno mágico” (Guillén 1937i: 10). También Carlos Montenegro se instala en la misma senda y reclama haber tenido el honor de conocerlo en otra de sus crónicas (véase el capítulo 6 de este trabajo): “Yo también he visto a Valentín González, el Campesino. (Cuando se habla de él se dice: Campesino; cuando sus hombres se le dirigen personalmente le llaman Valentín)” (Montenegro 1938c: 7).

¹⁶⁵ El también corresponsal argentino Raúl González Tuñón expresará tiempo después (en otra de sus crónicas) una idea muy similar: “la gesta de Madrid no tiene antecedentes sino en la mitología” (González Tuñón 1937h). Para ampliar información, ver capítulo 7 de este trabajo.

¹⁶⁶ Está fechada el 21 de noviembre.

¹⁶⁷ El mismo Pablo de la Torriente, impresionado por la valentía de los soldados españoles, repite en varias ocasiones su propósito de escribir un libro. En la carta del 15 de noviembre, alude por primera vez al proyecto: “¿Te dije que pensaba escribir un libro que se titularía *La leche de Buitrago*?” (2005: 84). La anécdota proviene de su convivencia en la sierra con Galán, que había dicho a sus hombres —según relata el corresponsal en la crónica— que “la leche de Buitrago era la mejor de España” (186). Más adelante, en su carta del 21 de noviembre, refiere una conversación con Campesino en torno al tema: “Ya le he dicho que sobre él y sus hombres voy a escribir un libro. Y me ha respondido: ‘Vas a tener material para diecisiete tomos lo menos’. Probablemente será verdad” (102).

ante la proyección de la película *Los marinos de Kronstadt*, evidente correlato de la defensa de la capital ante el invasor¹⁶⁸; descontando a José Díaz, cuyo discurso se transcribe, ningún personaje sobresale del protagonismo colectivo de la ciudadanía.

Sin embargo, en cuanto a personajes se refiere, la crónica más lograda es indudablemente “En el parapeto”, puesto que en ella Torriente Brau elabora un dinámico y verosímil relato de la guerra, combina con maña las dosis adecuadas de entretenimiento y emoción, alcanza la belleza estética en algunos pasajes y, sobre todo, logra transmitir una veraz sensación de humanidad mediante su mejor personaje: el propio Pablo de la Torriente Brau. La primera persona narrativa se alza por primera vez en reclamo de toda la atención y lo hace desplegando una profundidad que el lector no ha conocido hasta el momento. El entusiasmo del personaje en su batalla dialéctica es no sólo convincente, sino también contagioso. Y del mismo modo después, en la noche de guardia que el corresponsal pasa junto al resto de soldados, hay una profunda sensibilidad en sus solitarias interrogaciones:

Me acosté a cielo abierto, porque no había más espacio en las pocas chabolas que aún se habían hecho. Había una clara luna remota, de menguante. Y las estrellas, mis viejas amigas del cielo del Presidio. Tanto tiempo sin verlas. De pronto me entró una duda. ¿Era Casiopea la constelación que brillaba sobre mi cabeza? El cuerpo me temblaba por el frío, como si fuera un flan. ¿Tendré yo miedo –pensé– que no me acuerdo bien de lo que sé? Me acordé de Cuba, de Teté Casuso, de mis perros y de mis árboles, en Punta Brava. Yo me dije: a lo mejor, en la guerra, cuando uno tiene un recuerdo es porque se tiene miedo. (196)

¹⁶⁸ La proyección en el Madrid bélico de la película soviética *Los marinos de Kronstadt* (1936) es un acontecimiento sin igual. En su carta del 21 de octubre, Pablo de la Torriente afirma admirado: “No puedes ni remotamente hacerte una idea de la impresión que ha causado aquí *We are from Kronstadt*. Y es que la situación de Madrid hoy es tan parecida a la de Petrogrado de entonces, que todo les parece real, actual, vivo, a los madrileños” (2005: 46-47). No es Pablo de la Torriente el único en quedar impresionado con la película; por su parte, José María Chacón y Calvo detalla en sus diarios su anhelo frustrado de ver la película: “Fui al cine, por primera vez, desde que comenzó la guerra civil. Quería ver la gran película soviética Marino de Cronstadt [sic]. Pero no había localidades. La cola era larguísima para entrar” (Chacón y Calvo 2009: 99). Por otra parte, es necesario añadir que el arte cinematográfico adquiere una considerable relevancia en las crónicas de Pablo de la Torriente, no sólo en el evidente aspecto temático, central en este texto, sino en cuanto elemento comparativo de sus descripciones. Por poner un ejemplo, el encuentro con Francisco Galán le sugiere una escena de película: “Toda la guerra se ha hecho para que el cine dé cuenta de ella. [...] yo pensé que nunca había estado tan de verdad en un salón de proyecciones como en esta ocasión” (178). En su correspondencia desde Madrid el símil cinematográfico tendrá todavía una mayor relevancia, como detallaré a continuación.

Un aspecto de extraordinario interés que se desprende de la lectura de las crónicas entendidas en su totalidad, no como meros textos independientes sino como piezas de un artefacto mayor —el libro o historia del periodista en su viaje hacia y a través de la guerra—, es lo que podríamos llamar la evolución del relato, la comprensión de que las distintas crónicas no iluminan aspectos dispares a la manera de fotografías estáticas, sino que se producen algunas transformaciones sobre una línea argumental de máxima coherencia. En primer lugar, hay un movimiento que tiene su punto de partida fuera de España (en París y Bruselas¹⁶⁹) y que, desde una perspectiva exterior, observa el país y las manifestaciones de adhesión a la República en ambas ciudades; posteriormente, el periodista atraviesa la frontera y se enfrenta a la guerra ya en territorio español, en la retaguardia de Barcelona, lo que le surte de material para cinco crónicas¹⁷⁰; por último, un tercer estadio tiene lugar en Madrid, epicentro de la guerra en estos meses iniciales, donde el personaje da un paso más y llega incluso hasta el frente de combate. El trayecto, con sus tres paradas marcadas (extranjero, retaguardia, frente) en cada uno de los lugares, es un viaje directo, sin rodeos y también sin retorno.

De manera paralela, un segundo desplazamiento tiene que ver con la condición del narrador, que, como ya he anunciado, se transforma de periodista en combatiente. La metamorfosis no se produce de modo repentino, sino que consiste en una lenta pero taxativa transformación. En su primera visita al frente (“Cuatro camaradas del enemigo”)¹⁷¹, el yo narrativo cumple un discreto papel, es apenas una voz que relata y no se muestra, un periodista que recoge la historia para transmitirla: “Ya yo podía contar algo de los primeros camaradas del enemigo que he conocido” (162).

¹⁶⁹ Y también en Nueva York, si salimos del corpus cerrado de las crónicas y pensamos en la biografía del propio periodista exiliado.

¹⁷⁰ A saber: “Barcelona bajo el signo de la revolución”, “El Partido Socialista Unificado de Cataluña”, “La aviación en la guerra de España”, “Polizones del ‘Magallanes’” y, parcialmente, “Cuatro muchachas en el frente”, que se construye con testimonios de mujeres que el corresponsal conoce en Barcelona y Madrid (Casas 2005: 152).

¹⁷¹ La evolución hacia el frente es tan progresiva que parece necesario hacer una sutil distinción entre esta crónica y la anterior, la titulada “Cuatro muchachas en el frente”, donde, a pesar del título, el periodista posiblemente conoce a las muchachas en la retaguardia: “Cuatro muchachas del frente de España que yo he conocido” (154). El frente se anuncia, es inminente, pero Pablo de la Torriente no ha llegado todavía.

La primera fase de la metamorfosis tiene lugar en la crónica “En el parapeto”, donde el personaje de Torriente Brau adquiere todo el protagonismo y en la que tienen lugar dos pasajes bien significativos. En la segunda parte de ese texto, después de la polémica con el enemigo, se relata la convivencia del periodista con los soldados; la integración con ellos es tal que parece un anuncio de la conversión por venir (la conversión que ya se está produciendo): “La guardia de las dos me despertó. Lloviznaba y todos tuvimos que recogernos en una chabola. Allí, unos sobre otros, dormimos” (196). El segundo hecho significativo es el intercambio de las herramientas del periodista y el teniente. Para certificar la muerte en el parapeto de una miliciana abatida por el enemigo, “(e)l teniente Ruiz tomó mi pluma y escribió” (198); muy poco después, es el propio Pablo de la Torriente el que coge las armas para disparar hacia la trinchera opuesta: “Yo tomé el rifle que había dejado Lolita Máiquez” (200). El narrador recurre al mismo verbo para indicar ambas acciones y al lector no se le escapa el simbolismo de la escena, en la que Torriente Brau ocupa (bien sea momentáneamente) el lugar de la miliciana muerta. El periodista es ya *de facto* un combatiente.

Por último, la metamorfosis culmina con el nombramiento oficial en la crónica sobre Campesino, donde se ratifica la nueva condición: “Yo soy el Comisario de Guerra del batallón del Campesino” (220). Curiosamente, no hay en este texto tanta proximidad al combate como en el anterior.

Los aspectos de interés de las crónicas de Pablo de la Torriente Brau no terminan aquí. El estilo del corresponsal es a menudo sobrio y contenido, próximo a la neutralidad del lenguaje periodístico; formalmente, no se llevan a cabo como norma general inesperadas audacias. No obstante, sí hay momentos en los que el lenguaje cobra conciencia de sí mismo y adquiere una mayor poeticidad. La descripción del silbido de las balas, por ejemplo, recurre a un par de elaboradas y eficaces imágenes: “Decir que pasan como un mosquito de acero es parecido pero no es exacto. Su silbido semeja al de un hilo de alambre vertiginosamente enrollado desde el infinito” (200). El estilo es más elevado cuanto mayor es la emoción: el

peligro, la admiración (baste como ejemplo la descripción del Campesino mencionada anteriormente), el entusiasmo. A este respecto, resulta paradigmática la crónica “Cuatro muchachas en el frente”, uno de los textos en los que la voz del corresponsal se encuentra más conmovida; la juventud y el valor de las jóvenes mujeres luchadoras conducen al escritor a una demostración de destreza lírica:

Maruja tiene dieciocho años. Es la mayor de todas, pero parece la menor. Es pequeña, casi rubia, de grandes ojos infantiles. Le mataron el novio y el hermano y cayó ametrallada en la sierra de Guadarrama. Morirá en la montaña vengando a sus muertos. Ella dice que es la única manera de recordarlos. Y no siente el temor de la muerte. La vio tan pronto y la ha visto tan pródiga, que para ella ha perdido el prestigio del misterio. Es una muchacha del frente. Más pequeña que su fusil. Morirá en la montaña vengando a sus muertos. Y, sin embargo, sobre la tierra, muerta, parecerá, tan frágil, tan bonita, una paloma que cayó. (167-168)

En este caso, las repeticiones, la selección de un adjetivo como “pródiga” acompañando a la muerte o la imagen de la paloma caída son rasgos representativos de una diáfana voluntad de estilo. En otras ocasiones, el dolor de la guerra gana la partida e impera entonces una lengua transparente que no ha de atraer la atención sobre sí misma. En este sentido, y del mismo modo que Pablo Neruda entenderá en Madrid que la sangre de los niños es una imagen tan impactante que no puede menoscarla una comparación¹⁷², Pablo de la Torriente comprende cuando ve morir a una miliciana que “es ridículo comparar con nada a una muchacha muerta en la guerra” (198). Las grandes tragedias pueden imponer una contención lingüística, una suerte de duelo en el lenguaje.

En otro orden de cosas, recordemos que es necesario leer también las crónicas de Pablo de la Torriente Brau como cápsulas donde viajan unas determinadas ideas; lejos de ser un mero divertimento narrativo –al menos lejos de serlo *exclusivamente*–, hay que entenderlas como la expresión de una ideología innegable y concreta (y esto puede suponer, hay que

¹⁷² Me refiero, claro está, a los versos del célebre poema “Explico algunas cosas”, donde Neruda declara su conversión política y relata que, en Madrid, “por las calles la sangre de los niños / corría simplemente, como sangre de niños” (2005a: 370).

admitirlo, la reiteración de ciertos tópicos de la propaganda)¹⁷³. Buena parte del texto “Barcelona bajo el signo de la revolución” se ocupa en realidad de proclamar el compromiso republicano por la defensa de la cultura: la protección de los monumentos y obras de arte o la explicación a la quema de iglesias. La narración del encuentro con Francisco Galán y su tropa incide insistentemente en la organización y la disciplina que caracterizan el proyecto del Partido Comunista; algo parecido sucede en el perfil del Campesino, a quien, para equilibrar su espontaneidad, define no por casualidad como “un militante político, obediente a la rígida disciplina del Partido Comunista Español” (224). Por supuesto, una crónica como “En el parapeto”, donde Pablo de la Torriente profiere la ideología del bando republicano como un proyectil hacia la trinchera de enfrente, contiene algunas semillas políticas: la más destacada, la solidaridad internacional, y particularmente de los pueblos hispanoamericanos, con España, “la que fue nuestra madrastra y ahora será nuestra hermana mayor” (192). Así, las crónicas desde España de Pablo de la Torriente están trufadas de ideas prorreplicanas; en el marco del relato vivaz se insertan, sin esconderse, las convicciones políticas de su autor, favoreciendo en consecuencia el diálogo del texto a distintos niveles.

¹⁷³ Además de su militancia en las agrupaciones de estudiantes que se oponen con la ilimitada pasión de la juventud a la dictadura de Gerardo Machado —lo que da lugar a tensas manifestaciones con víctimas y supone a Pablo de la Torriente la estancia en prisión mencionada anteriormente—, el corresponsal cubano ya cuenta, al llegar a España, con un consistente bagaje ideológico, muy próximo, si no completamente afín, al Partido Comunista. Textos como los contenidos en *Algebra y política* (2001b) muestran con claridad el pensamiento político y la fe revolucionaria que impregna los textos que Pablo de la Torriente escribe desde Nueva York. Por otra parte, su credencial de corresponsal para *El Machete*, órgano del Partido Comunista Mexicano, es otra prueba contundente de sus notorias afinidades. Sin embargo, ¿había llegado Pablo de la Torriente Brau a afiliarse al Partido Comunista Cubano? José López Sánchez, en su libro testimonial sobre su relación con Pablo —escrito a tantas décadas de distancia—, afirma que sí, y que fue él mismo quien perdió en España —durante un bombardeo en Port Bou— los documentos que daban prueba de la afiliación de Torriente Brau al Partido: “En Port-Bou me comuniqué por teléfono con Sbert y le narré lo sucedido solicitándole el envío de mi equipaje a París. Como a las cuatro de la tarde se produjo un nuevo bombardeo y tuvimos que refugiarnos en el túnel que separa Port-Bou de Cerbère. No pude precisar el objetivo, pues el tren ya estaba en camino de regreso a Madrid. Lo rigurosamente cierto y grave fue que perdí una maleta en la que llevaba documentos, fotos, libros y por supuesto el sobre con las cosas de Pablo. Girón me había dicho que en aquel sobre iba un documento muy importante: la certificación de Pablo como miembro del Partido Comunista Español. Si bien no pude leer su contenido completo sí vi el documento, recuerdo que tenía un cuño con la inscripción de ‘Aprobado’; el pequeño sobre también contenía una pluma corriente de color azul; un libro, que ahora no recuerdo el título, y otros papeles” (2003: 95). De nuevo, cabe preguntarse si hay en esta declaración tan posterior a los hechos algo de reconstrucción interesada, o si se trata incluso de una de las caprichosas trampas de la memoria.

3.3. LAS CARTAS: UN MONÓLOGO ARREBATADO

Entre el 25 de septiembre y el 13 de diciembre de 1936, Pablo de la Torriente Brau escribe un total de catorce cartas desde España. Todas ellas –salvo una, la del 28 de noviembre, desde Alcalá de Henares– están firmadas en Madrid; todas ellas se publican por primera vez en el libro *Peleando con los milicianos* de 1938. Son, en muchos sentidos, tan interesantes como las crónicas, puesto que contienen igualmente episodios de la guerra pero al mismo tiempo están redactadas con la naturalidad y frescura propias de la escritura privada. La abolición de algunas barreras permite el acceso a zonas habitualmente vetadas.

Ninguna de las catorce epístolas lleva un destinatario expreso. ¿A quién están dirigidas estas cartas, que hablan con frecuencia y familiaridad a un interlocutor afectivamente próximo? Víctor Casaús, a partir de las palabras de Raúl Roa, asume que el destinatario desconocido es Jaime Bofill, otro cubano exiliado con él en Nueva York (y que poco después viajaría a la guerra civil siguiendo los pasos de Torriente Brau)¹⁷⁴: “Según el testimonio de Raúl Roa, Pablo enviaba sus crónicas y cartas a su amigo Jaime Bofill, que se encontraba en Nueva York, para que las reenviara a periódicos y revistas. El propio Pablo, en su carta del 23 de octubre, desde Madrid, comenta la ‘interrupción del informe diario a Bofill por el bombardeo de los aviones’” (2005: 37). Aunque no se conozca el derrotero detallado de su correspondencia, la fortuna de que esta se haya conservado permite al lector zambullirse en

¹⁷⁴ Tras un dificultoso periplo por Francia, Jaime Bofill, nacido en Manzanillo, llega a España en 1937. Se integra entonces en las fuerzas republicanas y logra ser Comisario de la 101ª Brigada: lucha en Brunete y Teruel y se convierte en uno de los voluntarios cubanos más destacados en España. Carlos Montenegro, cuando viaja a España como corresponsal de *Mediodía* (ver capítulo 6 de este trabajo), coincide con él y lo menciona larga y elogiosamente en sus crónicas: “Por dos veces los obuses le metieron bajo tierra, por dos veces también las balas moras le entraron en la carne, pero el [sic] sigue adelante, al frente de los soldados, peleando y arengando, con el valor sereno y avizor que lo condujo no sólo a la victoria, sino además al Comisariato. Es un hombre menudo y joven, pero en el gesto tiene algo metálico, y una voz concreta, y una decisión siempre al alcance de su voluntad” (Montenegro 1938a: 7). Su regreso a Cuba, probablemente en mayo de 1938, es todo un acontecimiento: por toda la isla se suceden los actos de homenaje y de solidaridad con la República y el diario *Noticias de Hoy* publica una serie de dieciséis reportajes firmados por él (en realidad, dictados al periodista Raúl Verdés Plana) entre mayo y junio de 1938: “Los cubanos en el frente de batalla”. Para más información sobre Bofill y España, consultar Binns, Cano Reyes, Casado Fernández (2015: 171-174).

la interioridad del personaje en un momento álgido y vibrante de su existencia, reconstruir la acelerada metamorfosis que termina por precipitarlo a la muerte.

Las cartas de Pablo de la Torriente son un testimonio diáfano de la fascinación y el vértigo, un documento que atestigua la pasión y la intensidad con los que vive su tiempo en España. Buscando siempre el contacto con el pueblo, se conmueve ante el espectáculo de las manifestaciones en la tarde crepuscular, cuando “se van agrupando las mujeres y los hombres, engrosando las filas, cantando sus canciones, y en la sombra ya de la noche, con los faroles cubiertos de azul oscuro, los manifestantes se van a disolver por los barrios, cuando los estandartes rojos son ya negros, como la sangre que se ha puesto vieja” (2005: 61). En las descripciones de las manifestaciones del pueblo, su pluma se estiliza y compone algunas escenas de mayor emotividad y belleza; en ellas, varias veces, la figura gigante de Cuba se destaca tras las brumas de emoción: “Sobre este cielo limpio y fino, que parece el cutis de una muchacha azul, brilla una luna que casi parece la de la bahía de La Habana, donde la tanta luz no deja dormir a los tiburones” (67). Hay en el discurso privado de las cartas de Pablo de la Torriente (pero esto no es exclusivo de este autor, sino una constante en todos los autores estudiados) una ilimitada fe en la victoria, la seguridad absoluta del triunfo republicano; en consecuencia, las cartas están perladadas de constataciones favorables y pronósticos de éxito. Declara el corresponsal tener “más fe en la victoria final que en que yo soy yo” (81).

La contemplación de la guerra civil española es para el periodista un fenómeno desbordante que no tiene parangón sino en el arte cinematográfico: solamente en una pantalla se han visto cosas semejantes. Además de las alusiones explícitas de sus crónicas, también sus cartas contienen la idea repetida como un estribillo: “No me canso yo de ver todo esto. Como no tengo tiempo de ir al cine, el cine lo encuentro en la calle. Todo es espectáculo para mí” (68). La arenga de José Díaz a un batallón en el palacio del duque de Fernán Núñez tiene a Pablo de la Torriente como a un espectador hechizado: “Yo asisto a la vida, con el

hambre y la emoción con que voy al cine. Y ahora Madrid es todo él un cine épico” (48-49). Mientras escribe sus cartas, se lo recuerda a su interlocutor: “Ladra el cañón más que nunca. Ni siquiera en el cine has oído semejante retumbar” (93). Además de revelar su afición al cine, el recurso del símil artístico sirve al periodista para dar cuenta de la magnitud de la guerra y sus imágenes espectaculares.

Ante el deslumbramiento de España, el conjunto de las cartas de Pablo de la Torriente puede ser leído como la manifestación de una premura: es el relato de una vida acelerada, condensada en un breve espacio de tiempo. Es por este motivo que de manera constante el corresponsal lamenta en sus cartas que “las veinticuatro horas miserables que tiene el día” lo “violentan” (56) y limitan incesantemente, que “(d)ebía prolongarse el tiempo, aunque fuera por un decreto revolucionario” (39). El periodista vive frenéticamente, exasperado por la ansiedad de exprimir al máximo cada experiencia y tener tiempo para contarla: “Trabajo infatigablemente. No siento en lo absoluto el cansancio, pero me hace falta más tiempo. Por muy rápido que escriba, siempre necesito estar por la calle recogiendo impresiones” (47). Más adelante, a medida que su implicación con la guerra lo va convirtiendo en combatiente, irá siendo cada vez más problemático escamotear horas para la escritura: “Es el tiempo material el que me falta porque en el frente, y más en estos momentos, es muy difícil distraer una hora para nada que no sea la preocupación de la guerra” (84). La eléctrica vida de Pablo de la Torriente en España, tal y como queda reflejada en su correspondencia, está marcada por la urgencia.

A este respecto, resulta de gran interés observar cómo se comporta el binomio escritura-guerra en la experiencia de Pablo de la Torriente. Haciendo caso de sus palabras, se podría pensar que, en la lección vertiginosa de la guerra, no sería fácil hallar el momento y la serenidad para escribir; que, inmerso en la vorágine española, el periodista rezagaría su escritura. La realidad, pese a ello, es la contraria: en muy poco tiempo, Pablo de la Torriente

genera un número nada desdeñable de páginas¹⁷⁵. La singularidad consiste en hacer partícipe a su lector de la dificultad del mismo proceso. A veces, dice, “(q)uisiera no tener que escribir por ahora, porque escribir me lleva el tiempo que necesito para ver” (39). Escribir o vivir; he ahí la disyuntiva apremiante para el corresponsal que no da abasto en España. En varias ocasiones, el periodista se muestra a sí mismo en el acto de escribir mientras caen las bombas en algún lugar muy cercano: “¡Si oyeras cómo truena el cañoneo! Parece que están sacudiendo todas las alfombras de Madrid” (82). Un paso más allá, hay momentos en los que Torriente Brau retransmite las interrupciones que causan estos mismos bombardeos, el modo vehemente que tiene la guerra de inmiscuirse en la escritura: “(Me voy porque hay bombardeo de aviones.) Bien, regreso, ‘sin novedad en el frente’” (56); y también: “(Parece que suenan de nuevo las sirenas. Es una coña escribir así, y si esta gente se propone joder tanto, voy a pedir que me instalen una antiaérea en la azotea)” (56)¹⁷⁶. La incidencia de la guerra, naturalmente, lleva al caos de la escritura: “Todo esto que te escribo es un poco desordenado. Pero así es la guerra” (73). Por último, en su carta del 21 de noviembre, cuando su correspondencia se ha espaciado de un modo notable, busca una justificación a su parquedad: “Pero comprende que en estos momentos me es extraordinariamente difícil escribir en tono de crónica” (106). El último paso será, inevitablemente, el silencio definitivo sobrevenido con su muerte.

El corresponsal mantiene intacta hasta su muerte su ilusión revolucionaria; tal y como afirma Niall Binns, sirviéndose de los conceptos de André Malraux, “hay casi siempre en

¹⁷⁵ Víctor Casaus también cree en la posibilidad de compatibilizar dos acciones no excluyentes, sino que forman parte de un mismo fenómeno más complejo: “La decisión de Pablo remite a una disyuntiva (acción vs. palabra) que ha sido vista en algunas ocasiones de una manera demasiado simple: mostrándola como una *renuncia* al segundo elemento, el de la *palabra*, en favor del primero, el de la acción. Creo que en Pablo, al igual que sucede con otros altos ejemplos en que esos elementos se muestran como unidad antes que como dicotomía, el proceso es más rico y profundo. Verlo complejamente enriquece, al mismo tiempo, a los dos elementos que forman esa unidad” (2005: XXVI).

¹⁷⁶ El tono familiar de la correspondencia de Pablo de la Torriente se caracteriza por la utilización de un lenguaje grueso. Con frecuencia leemos en sus cartas expresiones como “hijo de puta” (41) y “frío del carajo” (41), exclamaciones como “¡Pero no tengo dinero, coño!” (42) y apelativos ordinarios –aunque cariñosos– como: “Anoche vine con Campesino a Madrid, y el muy cabrón me dejó aquí” (84). Son, en efecto, las marcas de un intercambio comunicativo privado.

Torriente Brau una fusión de la *ilusión lírica* y la necesaria disciplina de un buen comunista para *organizar el apocalipsis*” (2004a: 322). No obstante, a la par que la lectura de las cartas permite visualizar la conversión del periodista en soldado¹⁷⁷, tiene lugar de manera simultánea una evolución sentimental del personaje: abrasado por el calor desmesurado de la guerra, Pablo de la Torriente sufre una progresiva insensibilización que lo preocupa en los momentos de lucidez. La primera reflexión que evidencia su alarma se produce en la carta del 4 de noviembre, donde se asusta ante el cálculo de bajas de una maniobra: “Pienso en el número de muertos que esto costará, y me asombro de que sólo me queda el asombro aritmético. La muerte pierde su prestigio en la guerra. Porque se hace una prostituta barata. De veras hay que morir por acabar con la guerra” (82).

Tan sólo unos días después, observa el mismo efecto en Pepe Galán, que ante la muerte de su compañera prosigue su rutina cotidiana –sonrisas a los chistes incluidas– y únicamente se limita a comentar: “¿Has visto qué mala suerte?”; disgustado, el periodista concluye: “La guerra es tan dura que quita el dolor” (84). El clímax de este proceso se alcanza en la carta del 21 de noviembre –nos muestra a Torriente Brau ya en sus funciones de comisario–, que comienza del siguiente modo (y que, al tratarse de una de las reflexiones más reveladoras de su estancia en España, merece la pena citar por extenso):

¿Qué me falta ya por ver, palpar y sentir de la guerra? Bueno, sentir, no. No se siente nada en la guerra. Terminó con ella la sensibilidad humana. Anoche regresaba en el carro con Campesino y traía en la mano el diario de un desertor que acababa de ser ejecutado. Y bromeábamos, con absoluta naturalidad, del frío que estaría pasando su cadáver, bajo la noche inclemente, de un fino e interminable lloviznar helado. Con

¹⁷⁷ No es una conversión repentina, sino un proceso que tiene varias fases. Sin embargo, parece que la semilla ya está desde el comienzo, pues en su célebre carta de Nueva York del 6 de agosto, ya se hace eco del temor de su compañera sentimental, Teté Casuso, que “no tiene fe ninguna en que yo solamente ‘vaya a ver’” (16). En su carta del 21 de octubre, ya en Madrid pero todavía como simple periodista, anuncia su posible toma de las armas, aunque el tono burlón no permita todavía tomarlo demasiado en serio: “Y, naturalmente, que si de veras se acentúa el peligro, pelearé en nombre de todos ustedes. Sólo de pensarlo ya me imagino sobre un montón de fascistas despanzurrados. Y si quedo con vida, te aseguro que me apoderaré de la chilaba de algún moro” (46). El día 17 de noviembre ya es comisario de guerra y la transformación se ha producido; la toma de conciencia tiene lugar cuando regresa a Madrid de un modo distinto a los anteriores: “Ayer, por casualidad, sentí otra de las emociones de la guerra. La de estar en Madrid como un miliciano más” (95). Su última carta es ya indiscutiblemente la de un hombre absorbido por el torbellino de la guerra.

su diario en la mano cabeceé un poco en tanto llegamos a Madrid. Comenzaba en francés; luego seguía en español.

Mientras cenaba iba leyendo y en esto me lo pidió otro con la promesa de devolvérmelo. Probablemente se perderá. Sin embargo, yo era un hombre sensible y acaso lo vuelva a ser. La otra noche, mientras se resolvía un asunto, López, el ayudante de Pepe Galán, abrió el radio del coche en mitad de un campo silencioso, cerca del enemigo. Tocaba una de las sensitivas baladas de Chopin que tantas veces he oído en medio de públicos recogidos, casi angustiados de emoción.

Yo, mientras ponía más atención a los posibles ruidos cercanos, recordé con cierta pena el tiempo en que la música tenía para mí horizontes más diversos que el de los himnos de la revolución desacordemente entonados por las compañías en marcha, estrafalarias, soñolientas y animosas. Pero así es la guerra de inhumana e insensible. Por eso nadie podrá jamás pintarla bien. Cuando uno se pone a escribir es que, por un momento siquiera, le ha vuelto a uno su capacidad de emocionar el recuerdo. Y ya es falso todo. (100-101)

Hay muchos aspectos significativos en estos párrafos. Desde luego, hay una puesta de manifiesto de cómo la guerra acaba con la sensibilidad del hombre: el periodista y Campesino bromean sobre alguien que acaba de ser ejecutado, el cubano se queda dormido leyendo las confesiones de un hombre muerto y, sobre todo, no es capaz de sentir emoción ante la música preferida que en otro tiempo lo ha conmovido profundamente; el arte ha perdido la batalla frente a la música revolucionaria. La conclusión es clara: la guerra no puede ser escrita porque el escritor se enfrenta a la paradoja de humanizar lo inhumano mediante la escritura.

Por otra parte, la alusión al diario que comienza escribiéndose en francés y continúa en español, merece un pequeño comentario. Con una extraordinaria economía, la frase ilumina varias ideas: el desertor ejecutado no es español, sino un voluntario extranjero, fenómeno arquetípico de la guerra civil española; además, en poco tiempo el voluntario francés ha experimentado un proceso de *españolización* hasta acabar redactando el diario —una escritura íntima, portavoz directo de los pensamientos— en español. La intensidad de la guerra produce rápidamente enormes transformaciones en las vidas humanas, y a la luz de estas reflexiones, es difícil no pensar en un paralelismo (evidente) entre el desertor ejecutado y el propio Pablo de la Torriente.

La correspondencia de Pablo de la Torriente desde España se convierte en un monólogo arrebatado. A medida que transcurre el tiempo y el corresponsal no recibe respuesta del otro lado, percibe más claramente su soledad. No por ello deja de escribir, lo que permite suponer que el fin último de la redacción de cartas no es estrictamente dialógico, sino que más bien obedece a un impulso ineluctable: se escribe por la necesidad imperativa de contar, porque no es posible no hacerlo. El 21 de noviembre, Pablo de la Torriente Brau dirige el primer reproche hacia los responsables de *El Machete*, preguntándose si habrán publicado –sin decírselo– alguna de sus crónicas: “Pienso que tiempo de sobra han tenido para escribirme unas líneas” (106). Después va a censurar a su tácito interlocutor, a quien despide en su carta de Alcalá de Henares (28 de noviembre) con una cariñosa amonestación: “Y por tu madre, viejo, escribe alguna vez, que me figuro que tú eres manco o cosa por el estilo” (113). En su última carta, con fecha de 13 de diciembre, reitera el lamento: “No sé a qué atribuir esto. Quisiera tener una noticia concreta en algún sentido y no se me oculta que de una forma u otra, si tenían interés, bien han podido hacerme llegar noticias de ustedes” (114). Cierra esa misma carta (¿el último texto que escribe Pablo de la Torriente Brau?) una despedida amarga: “Recuerdo a todos aunque ninguno se acuerde de mandar una línea” (120). Mucho antes de que su destinatario pueda leer estas líneas al otro lado del Atlántico, el cuerpo de su autor cae abatido en las cercanías de Majadahonda. Su cuerpo permanece algún tiempo en campo enemigo hasta que logra ser rescatado. Del mismo modo que imaginan Campesino y él al desertor ejecutado, es fácil suponer que su propio cadáver sufre el implacable frío de diciembre¹⁷⁸.

¹⁷⁸ El frío es un *leitmotiv* en la correspondencia de Pablo de la Torriente; de algún modo, parece un presagio de su infausto final. En su carta del 10 de octubre, pide a su corresponsal que le envíe un abrigo: “Bien, otro problema es el del puñetero frío. En Madrid dicen que no hace tanto como en Nueva York, pero ya ayer la sierra estaba nevada por las cumbres. Si te es posible consígueme por allá una capa-abrigo, bien chula. Porque no es justo que un corresponsal de mi categoría, representante de *New Masses* y *El Machete*, ande por las montañas con su sencillo *lumber-jacket*, temblando más que un condenado a muerte, a pesar de no tener miedo” (42). En esa misma carta, en un tono de broma que *a posteriori* resulta profético, aventura que “el día menos pensado te llega la noticia de que el Corresponsal de Guerra ha muerto helado en la sierra” (43). En su carta del 21 de noviembre repite la misma queja: “Y de frío nada te digo. Moriré no de bala sino de frío” (106). La protesta llega hasta la última de sus cartas, donde recuerda cerca del final: “Hay un frío espantoso. Si me

3.4. EL HOMBRE DE GIGANTE ESQUELETO O LA FORJA DE UN MITO

Después de tres trepidantes meses en España, la muerte prematura de Pablo de la Torriente Brau lo eleva a la categoría de símbolo y mártir de la intelectualidad de Cuba e Hispanoamérica. A partir de ese instante, no dejan de multiplicarse los gestos, los homenajes y los textos escritos en su memoria. En el breve espacio de estas páginas, ensayar una nómina de todos ellos es un ejercicio necesariamente incompleto.

La crónica de su entierro, escrita por Lino Novás Calvo¹⁷⁹, es seguramente el texto más conocido en torno a la figura de Pablo de la Torriente, además de uno de los más cautivadores testimonios del vínculo entre España e Hispanoamérica durante la guerra. Ampliamente difundido en la prensa del continente (se publica acaso por primera vez en *Repertorio Americano* en enero de 1937, pero es reproducida por numerosos medios; entre ellos, la revista cubana *Mediodía* lo reimprime el 25 de febrero de 1937), no es difícil calibrar el impacto que debe de provocar en la isla –voraz consumidora de las noticias provenientes de España– la muerte del periodista y revolucionario, del compañero de letras de muchos intelectuales. Como he señalado en otro lugar, el texto combina con astucia un meritorio pulso narrativo con potentes imágenes, una sensibilidad capaz de mantener cierta distancia y un moderado tono elegíaco¹⁸⁰. En efecto, hay en la crónica una serie de imágenes memorables que ya proyectan la figura de Torriente Brau hacia un espacio de trascendencia: el velatorio solemne del cadáver por su parte y la del poeta Antonio Aparicio¹⁸¹, el discurso de Campesino

descuido muero de frío. Tengo un chaleco de piel de oveja y también me he conseguido una chilaba de moro, muy bonita. Pero nada me alcanza. Tengo los pies adoloridos. No sé cómo voy a poder aguantar este invierno sin calefacción” (120) [Esta chilaba de moro ha sido curiosamente anticipada en su carta del 21 de octubre, donde anuncia como un sueño descabellado su posible conversión militar; ver la nota anterior]. Lo cierto es que Torriente Brau no llegaría a saber de ese invierno tan temido.

¹⁷⁹ Lino Novás Calvo (*As Grañas do Sor*, La Coruña, 1903-Nueva York, 1983) es otra de las figuras que merecería un capítulo exclusivo si el espacio de este trabajo lo permitiera. Véase el capítulo 2.

¹⁸⁰ Véase Binns, Cano Reyes y Casado Fernández 2015: 522.

¹⁸¹ También Antonio Aparicio (Sevilla, 1916-Caracas, 2000) dedica un par de elegías a Pablo de la Torriente Brau, que se publican en *El Mono Azul*: “Elegía” (11 de febrero de 1937) y “Elegía a un Comisario” (24 de junio de 1937), firmado en el frente de Madrid en enero de 1937, muy poco después de su muerte. El tono de las exclamaciones y la referencia a las amapolas recuerdan inevitablemente a la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández: “Te he llevado hasta el mar, hasta las olas, / cruzando naranjales levantinos, / mostrándole a la encina y a los pinos / tu atravesado pecho de amapolas. / Yo te llevo, y te marchas con tu muerte callado. /

con la voz quebrada, la procesión fúnebre “por la noche adentro, hacia la gran noche donde deberíamos dejar al compañero querido”. El descenso del cuerpo del amigo a la fosa es el clímax de emoción del relato:

Y llega la hora más triste y honda. Una larga fila de fosas abiertas iba desde los cipreses al muro. Hoyos abiertos en la tierra dura y seca, en la tierra pelada de Castilla, que esperaban a no importa qué cuerpo de trabajador o combatiente. Los soldados de la brigada encerraron una en su cerco de bayonetas. Los demás engrosaron el círculo y aguardamos, se hizo un completo silencio. Sólo se oían las respiraciones contenidas. A nuestra espalda, como gigantes de fantasía triste, nos velaban los árboles de la muerte. [...] Al discurso de despedida, siguió la Internacional cantada en coro. Los puños se proyectaban a la luna contra la tierra ocre por encima de las tumbas. Una descarga rasgó el himno, pero éste siguió sin interrupción, como un símbolo. [...] Unos cuantos compañeros rodearon el ataúd, y esperamos a que lo bajaran a la sepultura. En pocos segundos desapareció en la sombra. La luna parecía haberse fijado, más espesa, en los bordes arrancándole una luz fosforescente. Pablo había bajado a lo hondo de la tierra. (Novás Calvo 1937)

Por otra parte, Lino Novás Calvo cuenta en la crónica su encuentro con Miguel Hernández, quien le da a leer la recién escrita “Elegía primera” a Federico García Lorca¹⁸²; pese a que el periodista lamenta no poder dedicar un poema semejante a la memoria de su amigo, es posible entender la crónica de su entierro como su propia y mejor elegía¹⁸³.

Precisamente Miguel Hernández y Pablo de la Torriente traban, en el breve y eléctrico tiempo de la guerra, una fulgurante amistad. Cuando en julio de 1937, el poeta Nicolás Guillén, que también viaja como corresponsal¹⁸⁴, encuentra a Miguel Hernández en Valencia, mantienen una conversación (junto a Langston Hughes) en la que el alicantino recuerda con mucha ternura a su amigo cubano:

¡Qué dura es la belleza de la Muerte! / Contemplando tu muerte te he visto ensimismado / y fundido con ella en un abrazo fuerte. / Te vas; pero te quedas y sigues a mi lado” (1937: 1).

¹⁸² Se trata del célebre poema que escribe Miguel Hernández en memoria del poeta granadino y que contiene los afamados versos: “¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla, / pero qué injustamente arrebatada! / No sabe andar despacio, y acuchilla / cuando menos se espera su turbia cuchillada. / Tú, el más firme edificio, destruido, / tú, el gavilán más alto, desplomado, / tú, el más grande rugido, / callado, y más callado, y más callado” (Hernández 1989: 59).

¹⁸³ Sí escribe Lino Novás Calvo un “Soneto a Federico García Lorca”, aunque de una calidad infinitamente inferior a la de su crónica: “No lloran, Federico, que estallaron / las cuerdas de tu Sur atormentado; / y galopa, de fuga, amedrentado, / el eco del fragor a que callaron” (2008: 51).

¹⁸⁴ Ver capítulo 5 de este trabajo.

Yo le quise mucho. Después de aquella noche que les digo, nos separamos durante varios meses. Nos volvimos a encontrar en Alcalá de Henares, a pesar de que habíamos estado juntos, sin saberlo, en los combates de Pozuelo y de Boadilla del Monte. “¿Qué haces?”, me preguntó alegremente al abrazarnos. “Tirar tiros”, le contesté yo, riéndome también. Pablo era entonces Comisario Político del Batallón del Campesino, hoy división. Me ofreció hacerme también Comisario, y le habló en ese sentido a Valentín González, el Campesino, que le quería entrañablemente. Me nombraron Comisario de Compañía, con lo que ya estábamos juntos otra vez Pablo y yo, y juntos pasamos al frente de Majadahonda. De allí le vi partir un día con las fuerzas del Comandante Candón, otro cubano, y ya no le encontré más. O mejor dicho, sí volví a verle, pero él estaba muerto. Un cadáver de dos días, con la barba crecida, caído sobre una loma, el pecho atravesado por una ráfaga de plomo” (Guillén 1937h).

Además de estas palabras, el testimonio literario que deja Miguel Hernández sobre Pablo de la Torriente es amplio. Después de la “Elegía primera” a García Lorca, la “Elegía segunda” de *Viento del pueblo*, impreso en 1937 en la editorial del Socorro Rojo, está dedicada a él. El texto, que comienza con los versos “‘Me quedaré en España compañero’ / me dijiste con gesto enamorado”, ha sido citado y glosado repetidas veces, pero conviene recordar su enérgico final: “Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan. / No temáis que se extinga su sangre sin objeto, / porque este es de los muertos que crecen y se agrandan / aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto” (Hernández 1989: 76). Frente al cadáver “reducido” que sorprende a Lino Novás Calvo, el agigantamiento de la figura del hombre que ya ha trascendido —propio, por lo demás, del género elegíaco— contribuye a la mitificación del personaje. Junto a este poema, Miguel Hernández escribe durante la guerra una obra de teatro en verso titulada *Pastor de la muerte*, donde sobresale un personaje llamado El Cubano que no puede ser otro sino Pablo de la Torriente. Amado del Pino y Tania Cordero, quienes han estudiado la relación de Miguel Hernández con los escritores cubanos, analizan algunos aspectos de la pieza dramática: “La proclama de presentación está elaborada en versos de arte menor que propician un ritmo ágil y conspiran con el actor en el decir gracioso, musical. Tal parece que Hernández está buscando la musicalidad caribeña para caracterizar a su

homenajeados” (Pino y Cordero 2013: 50)¹⁸⁵. También la célebre polémica en el parapeto aparece reproducida en la obra, cuando el Cubano se enfrenta en un combate dialéctico a la voz que proviene de la otra trinchera. La oposición cromática a la que recurre Hernández en su argumentación es un recurso retórico que podría formar parte de las estrategias oratorias del corresponsal:

Bien calificado vamos
con el color diferente
que nos han calificado:
rojo y blanco. Ve si tiene
exactitud la expresión
del color que, exactamente,
nos define. Rojo y blanco:
no hay quien mejor nos exprese.
Rojo yo como la vida,
blanco tú como la muerte.
Yo del color de la sangre,
tú del color de la especie
de lo frío, de lo muerto,
ni cal, ni espuma, ni nieve.
Una noche muerta y blanca
frente a un día rojo y verde. (Hernández 1978: 476-477)

La prolongación de la guerra también sirve al proceso de mitificación de Pablo de la Torriente; como afirmaba la elegía de Hernández, la figura de Pablo crece y se agranda a medida que pasa el tiempo. El gran número de corresponsales cubanos que viajan posteriormente a España durante el conflicto ya no son los pioneros, sino que se ven obligados a seguir las pisadas del héroe y aluden necesariamente a él en sus relatos de viaje. Allá por donde se mueven en la Península, recaban datos, buscan huellas y se esfuerzan por insertarse en una tradición inaugurada por quien es ya una suerte de figura tutelar. Autores como los citados Nicolás Guillén, Juan Marinello, Carlos Montenegro¹⁸⁶ y Lino Novás Calvo,

¹⁸⁵ Dicho sea de paso, el propio Amado del Pino, dramaturgo cubano, ha fabulado con su obra *Reino dividido* (2011) sobre la amistad entre Pablo de la Torriente Brau y Miguel Hernández. Para ampliar información acerca de la relación entre ambos escritores, es posible consultar Casaus (2008: 19-26).

¹⁸⁶ Además de su correspondencia desde España, donde nombra al periodista caído, Carlos Montenegro publica en marzo de 1937 una necrológica en la revista *Mediodía* que comienza de manera sorprendente: “Conocí

entre otros, esgrimen el nombre de Pablo de la Torriente como quien pronuncia una consigna para abrir todas las puertas. Gracias a esta red de referencias cruzadas, se multiplican los testimonios que dan cuenta del paso de Torriente Brau por España y permiten reconstruir su itinerario en detalle; debido a este fenómeno de amplificación, la categoría simbólica del nombre adquiere cada vez mayores proporciones.

Mientras tanto, hay en Cuba de manera paralela un multitudinario clamor en torno al héroe caído en España. Poemas como el “Canto elegíaco” de Ramón Guirao alimentan desde muy temprano (se publica en el costarricense *Repertorio Americano* en marzo de 1937) el fuego de su memoria: “Te he de ver solo, alto, / de pie sobre la voz / de relucientes aceros / disparados, de pie / sobre las aguas y el aire / poblado tu cuerpo / de ademanes ignorados, / huyendo despavorido / del llanto clausurado / de viudas y de madres; / de perfil hacia donde / se ausculta el ruido sordo / del plomo ennegrecido” (Guirao 1937)¹⁸⁷. Unos días después, en abril, Emilio Ballagas publica en la revista *Mediodía* su poema –en un tono mucho más liviano– “A Pablo de la Torriente Brau”, cuyo estribillo incide sobre la imagen de la puerta que no se abre: “Ya Pablo de la Torriente / no está. / No le toquéis a la puerta, / él jamás responderá, / porque la noticia es cierta: / murió! / Ya Pablo de la Torriente / está en todo lo que amó” (Ballagas 1937)¹⁸⁸. La lista es interminable. Únicamente con los poemas escritos a la memoria de Pablo de la Torriente Brau será posible armar varios volúmenes como *El calor de tantas manos* (2006), que, además de algunos poemas firmados por él, reúne una considerable suma de poemas de otros autores (contemporáneos a Pablo de la Torriente

a Pablo de la Torriente Brau en la cárcel. Él ingresaba como preso político, yo estaba en las postrimerías de mi larga condena por homicidio” (Montenegro 1937a: 10). Ver capítulo 6 de este trabajo, donde incido sobre este texto.

¹⁸⁷ Ramón Guirao (1908-1949) fue uno de los iniciadores de la poesía negrista en Cuba al publicar en 1928 en el *Diario de la Marina* su poema “Bailadora de rumba”.

¹⁸⁸ Emilio Ballagas (Camagüey, 1908-La Habana, 1954) es autor al menos de otros dos poemas sobre la guerra civil española: “Madrid 1937”, publicada en la revista parisina *Nuestra España* el 31 de diciembre de 1937, y el soneto “A Federico García Lorca”, publicado en marzo de 1938 en la revista *Cúspide*. A esto habría que añadir varios textos en prosa sobre el tema, impresos en diarios y revistas como *Mediodía*, *Pueblo* y *Noticias de Hoy*. Por otro lado, la imagen de la puerta que no se abre remite inevitablemente a la “Angustia cuarta” de Nicolás Guillén dedicada a Federico García Lorca en *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*.

y posteriores); junto a los ya citados, figuran Regino Pedroso, Manuel Navarro Luna, Gonzalo Mazas Garbayo, Fina García Marruz y varios más. Por otra parte, el corpus de textos en prosa —necrológicas, apuntes y recuerdos— es tan abundante o más que el de las creaciones poéticas¹⁸⁹. Entre ellos, destaca como curiosidad el breve apunte de Juan Ramón Jiménez correspondiente a su diario; el poeta onubense, aun no habiendo conocido personalmente al cubano, elogia “la fe, la esperanza, la caridad, el noble heroísmo de otro hombre palpitantemente joven y poeta, que deja una hirviente paz y su patria viva para morir con el corazón en la mano, por el mundo que sueña, en otra. Esta vez, la otra patria ha sido España, el héroe, un cubano: Pablo de la Torriente. Yo, como español del mundo que él soñaba, me inclino ante el ejemplo jeneroso de su muerte” (Jiménez 1981: 101).

Entre los diversos actos de homenaje a Torriente Brau que se celebran en la isla, siempre con su compañera Teté Casuso a la cabeza, es posible destacar el que conmemora los dos años de su desaparición: el 19 de diciembre de 1938, auspiciado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, tiene lugar en la universidad una ceremonia en la que intervienen con sus discursos Fernando de los Ríos, Luis Soto, Emilio Castelao, José Antonio Portuondo y Juan Marinello (“Don Fernando de los Ríos...”, 1938; “Magno homenaje tributarán...”, 1938; “Actos en memoria de...”, 1938). Participa asimismo la chilena Gabriela Mistral con un hermoso texto donde evalúa la utilidad del sacrificio de Torriente Brau: “El bien que Pablo, el cubano, nos dejó, todavía no podemos medirlo; tampoco podemos ver en este mundo que es un pozo ciego, el contorno exacto de su merced de sangre. Si la tierra recobra la poca libertad que tuvo y que ha perdido, el bien de Pablo será, por ejemplo, el de que los escritores podamos escribir íntegros nuestra verdad o nuestros sueños” (Mistral 1938)¹⁹⁰.

¹⁸⁹ También existen libros que se han encargado de recopilar los escritos en prosa en torno a Pablo de la Torriente, como *Pablo: 100 años después* (Torriente Brau 2001c).

¹⁹⁰ Como es sabido, Gabriela Mistral es cónsul de Chile en Madrid hasta que en 1935 se hace pública una carta privada donde comparte una amarga opinión sobre los españoles; entonces se ve obligada a dejar su puesto a Pablo Neruda y ella es destinada a Lisboa. Desde allí vive el comienzo de la guerra y se preocupa por el destino

Así, la figura de Pablo de la Torriente Brau ha pervivido hasta nuestros días. Desde mediados del siglo XX, los intereses de la Revolución han hecho de él un símbolo acrisolado: la creación del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau y el sostenido esfuerzo para respaldar los trabajos de investigación en torno a su figura y su memoria son buena prueba de ello. No obstante, el interés del personaje, por todos los elementos que se examinan a lo largo de estas páginas, parece a todas luces justificado: tanto a nivel textual como biográfico, Pablo de la Torriente es una excelente medida del impacto de la guerra civil española en Cuba. Al mismo tiempo, en esta historia de los corresponsales hispanoamericanos, no es sólo un hito insoslayable, sino un punto de partida necesario.

de los niños vascos, a quienes dedica las ganancias de su poemario *Tala* (1938). Además de algunos textos periodísticos, recientemente se han conocido poemas de su autoría sobre la guerra, recopilados en el volumen *Almácigo* (2008) editado por Luis Vargas Saavedra.

4. ALEJO CARPENTIER: LA GUERRA EN EL OÍDO

En el presente capítulo estudio el papel de Alejo Carpentier como corresponsal de la guerra civil española a partir de su reportaje “España bajo las bombas”. Para ello, parto de una contextualización necesaria del paso del escritor cubano por el país en guerra, así como de los otros textos que dedica a España en la prensa durante esos años. El segundo apartado se dedica al examen de una singularidad de su larga crónica, reveladora de la melomanía del escritor: su texto está repleto de referencias auditivas —y particularmente musicales—, incluso en lo que se refiere a los ruidos de la guerra, lo que no tiene parangón en las creaciones de otros corresponsales y da prueba de la especificidad de su texto. Para situar en su justa medida esta interpretación, reviso la amplia bibliografía sobre Alejo Carpentier y el mundo de la música. En el tercer apartado, me ocupo de otro asunto de interés de “España bajo las bombas”: el complejo de inferioridad y la mala conciencia del intelectual, lo que me permite profundizar en uno de los aspectos fundamentales de la concepción del escritor en guerra, ya abordado en el acercamiento anterior del primer capítulo. La descripción de Alejo Carpentier de su paso por el pueblo de Minglanilla es significativa al respecto y permite sacar conclusiones de interés. Por último, dedico el cuarto apartado a la relación de su crónica de guerra con la novela ulterior *La consagración de la primavera*, escrita cuarenta años más tarde pero reveladora de su condición de palimpsesto con las huellas del texto periodístico.

4.1. PRELUDIO: UN REPORTAJE DIFERIDO

España es un motivo reincidente en la escritura de Alejo Carpentier, tanto en su obra literaria como en la periodística. Instalado en París desde 1928, el cubano viaja a España en varias ocasiones: en Madrid publica su primera novela *Écue-Yamba-O* en 1933, y regresa al año siguiente para asistir al estreno de *Yerma*, de Federico García Lorca¹⁹¹. Estos viajes iniciales han de inspirar textos como, por ejemplo, las “Crónicas de un viaje sin historia” (tres crónicas publicadas en *Carteles* en enero y febrero de 1934) o “Bajo el signo de la Cibeles” (aparecida en la misma revista en septiembre de 1934)¹⁹².

Durante la guerra, Carpentier regresa a España una vez más; sería su quinto viaje en este período (Buscaglia 2004: 24). Desde París llega a Barcelona “a últimas horas de la tarde del día 3”, en un grupo que incluye a André Malraux, Claude Aveline, Niccola Potenza, Stephen Spender, Pablo Neruda, Octavio Paz, Carlos Pellicer y los también cubanos Juan Marinello, Nicolás Guillén y Félix Pita Rodríguez (Schneider 1987: 55-56). Después de recorrer Valencia, Madrid, Valencia de nuevo y Barcelona, Carpentier debe de formar parte de la delegación de escritores que cruza la frontera de Port Bou a Cerbère la noche del 13 de julio, cumpliendo así diez días de viaje por la España en guerra (268)¹⁹³. El resultado de esta incursión en el país es el reportaje “España bajo las bombas”, que se publica en la revista *Carteles* en cuatro entregas entre septiembre y octubre de 1937¹⁹⁴.

¹⁹¹ En un artículo de prensa escrito durante la guerra, Carpentier recuerda un incidente sucedido en este estreno que podía presagiar el conflicto: “La noche en que un público modesto y ferviente había llenado el teatro en que se estrenaba *Yerma* del inolvidable Federico, unos cuantos señoritos lacayos de Gil Robles se permitieron organizar un ‘pateo’... que se terminó, por suerte, con un pateo en sus asentaderas” (Carpentier 1938: 26).

¹⁹² El mismo Alejo Carpentier afirma que, pese a que las crónicas publicadas en *Carteles* escritas desde París entre 1928 y 1939 han de someterse a las limitaciones que impone una revista no literaria, “las que se refieren a viajes a España, Bélgica, ciudades de Francia, etcétera, no son del todo malas” (Arias 1977: 20-21).

¹⁹³ Por tanto, es una exageración cuando al comienzo de “España bajo las bombas” habla de “estos veinte días de viaje a una tierra sometida” (Carpentier 1979: 134).

¹⁹⁴ Las entregas son las siguientes: “España bajo las bombas”, I, *Carteles*, XXX, 37, 12 septiembre 1937, pp. 32, 52; “España bajo las bombas”, II, *Carteles*, XXX, 39, 26 septiembre 1937, pp. 32, 54; “España bajo las bombas”, III, *Carteles*, XXX, 41, 10 octubre 1937, pp. 15, 62, 73; “España bajo las bombas”, IV, *Carteles*, XXX, 44, 31 octubre 1937, pp. 13, 54, 73. Para mayor comodidad, todas las alusiones al reportaje refieren a la compilación de Julio Rodríguez Puértolas, *Bajo el signo de la Cibeles* (Carpentier 1979).

Es necesario tener en cuenta que Carpentier no es un corresponsal al uso, puesto que no puede reconocerse en él el prototipo de enviado especial que parte en un viaje de ida y vuelta y desde su destino temporal escribe y envía los textos para su publicación en el país de origen. En primer lugar, Carpentier reside en un tercer país, Francia, al margen de la ruta que une a España y Cuba. En segundo lugar, Carpentier escribe su reportaje *a posteriori*, incumpliendo por tanto la característica de la inmediatez, que pretende el mínimo intervalo entre los sucesos y su escritura. Por último, Carpentier ni siquiera declara perseguir la esquiiva objetividad que suele formular la mayoría de los periodistas; en lugar de presentarse como un testigo objetivo que informa puntualmente de los hechos sin permitirse la reflexión personal, comienza reconociendo que “nuestra ‘lógica del pensamiento’ se ha roto ante nuestra ‘lógica del corazón’” (1979: 134). Aunque justo después declare que se propone llevar “una especie de cámara fotográfica destinada a fijar lugares y gentes, así como un micrófono para recoger palabras y sonidos” (134), la voz narrativa está lejos de funcionar como una máquina registradora. Al contrario, predominan en el texto las reflexiones personales y las anécdotas. Como afirma Gnutzmann, “tratándose de un reportaje sobre el II Congreso, el lector apenas se entera de los eventos ocurridos en él”, pese a lo cual, “(n)o es difícil entender que al gran público cubano en 1937 seguramente no le interesara el congreso sino el ambiente de la España en guerra” (Gnutzmann 1986: 180). Desde luego, el interés sobre los discursos de previsible mensaje y las peripecias de un grupo de intelectuales trasladados de hoteles a auditorios es eclipsado por otras historias rebosantes de vida. Curiosamente, Carpentier, que ha dejado posteriormente una imagen de avezado orador, es uno de los pocos que no toman la palabra públicamente durante las sesiones del Congreso.

En 1964, César Leante recoge unas declaraciones en las que el autor hace balance de su viaje a España del siguiente modo:

En 1937 volví a España también, pero en circunstancias muy distintas como ya dije. Había estallado la guerra civil. Se peleaba en las calles de Madrid. *La Maison de la Culture*, que dirigía Louis Aragon, convocó a un Congreso de Escritores en Madrid. Integraban la delegación cubana Marinello, Nicolás Guillén, Pita Rodríguez, Leonardo Fernández Sánchez y yo. Yo viajo desde París con César Vallejo, Malraux, Marinello y Pita. En Valencia recibimos nuestro bautismo de fuego la misma noche que llegamos; la aviación fascista bombardeó la ciudad; las bombas estremecían el hotel. Mi compañero de cuarto dormía en la cama sin hacer caso de las bombas. “No va a pasar nada”, me dijo, y volvió a meterse debajo de la colcha. Era el escritor Lukács. Madrid estaba cercada por los moros, se combatía en la Ciudad Universitaria y todos los campos que rodeaban la capital estaban atrincherados. Los bombardeos eran diarios; tres veces al día, indefectiblemente, venía a bombardear la aviación de Franco. Bajo ese clima se efectuó el Congreso, que fue un llamado a la defensa de España, a la libertad y a la lucha contra el fascismo. Los intelectuales del mundo intentaron alertar la conciencia del hombre contra el peligro que se avecinaba. (Arias 1977: 65-66)¹⁹⁵

En 1978, tras recibir el Premio Cervantes y alcanzar su consagración como escritor e intelectual, Carpentier publica *La consagración de la primavera*, novela cuya acción da comienzo en torno a la guerra civil española y el papel desempeñado en ella por los combatientes extranjeros: en ese momento histórico comienza el puente que desemboca décadas después en la Revolución cubana. En buena medida, las páginas dedicadas a la guerra de España se construyen a partir de las vivencias del autor reflejadas en “España bajo las bombas”.

La escritura de Alejo Carpentier acerca de la guerra civil española va más allá de las citadas novela y crónica. Como el resto de intelectuales, su labor de lucha la realiza en las trincheras de los distintos periódicos y revistas. Hasta donde sé, Carpentier escribe tres textos más durante los años 1936-1939 con temática española. En el artículo “Los defensores de la cultura”, escrito antes de su viaje al Congreso y aparecido en el boletín *Nuestra España* en

¹⁹⁵ La memoria “es una gran y sutil fingidora”, dice John Banville al comienzo de *Antigua luz* (Banville 2012: 13). ¿Por qué “confiesa” Carpentier, cuarenta años después de los sucesos, que su compañero de habitación había sido el húngaro Máté Zalka, alias General Lukács, impávido ante las explosiones? El relato de su reportaje “España bajo las bombas”, menos audaz y fantasioso, ha de ajustarse más a la verdad: “De pronto una explosión sorda, subterránea, formidable golpe de ariete en la corteza del suelo, hace temblar las paredes del hotel... Sacudo a Pita Rodríguez, mi compañero de habitación, que duerme como un bendito. [...] Nos reunimos con los otros inquilinos del hotel, bajando apresuradamente al *hall*” (Carpentier 1979: 151). ¿Pretende Carpentier adornar de épica la narración o su memoria ha ido transformando con sucesivas capas de ficción la propia historia? Seguramente haya una mezcla de ambas razones. Por otra parte, junto a la verosimilitud de que el cubano compartiera habitación con el compatriota que lo acompaña durante todo el viaje, en lugar de hacerlo con una figura admirada pero desconocida y ajena, hay otra circunstancia a considerar: desdichadamente, el General Lukács lleva muerto un mes, desde que una bomba alcanza su vehículo en el camino hacia Huesca (el escritor alemán Gustav Regler, que lo acompaña, es herido pero sobrevive).

marzo de 1937, Carpentier responde a quienes atacan a la República acusándola de destruir el patrimonio artístico del país. Para ello esgrime algunas anécdotas, ya sean presenciadas por él mismo o narradas por testigos, con el fin de dar la vuelta a esos argumentos. Comienza rememorando un viaje a Cuenca, donde el culto al arte en una iglesia constituye un ejemplo del “respeto del admirable pueblo español por las obras y hechos de la cultura” (Carpentier 1937: 1)¹⁹⁶:

Mientras los reaccionarios bombardean ciudades con sádico encarnizamiento, mientras ponen en práctica el *chantage* que consiste en refugiarse precisamente en alcázares seculares e iglesias veneradas por los arqueólogos, son los milicianos, los hombres del pueblo, los que se afanan por conservar un patrimonio cultural que será su bien propio en un próximo futuro...

Otra anécdota sirve para elogiar el comportamiento del pueblo, desde la conciencia de que los intelectuales no deben arriesgar su vida pues su arma es otra: la palabra. Así, un miliciano interpela a Rafael Alberti para animarle a emprender otra batalla: “Los milicianos somos muchos, los sabios y los poetas son pocos... Sálvense... y escriban para nuestros hijos...” (1-2). La misión del intelectual y la función de la escritura serán tratadas más adelante en este capítulo.

En julio de 1938, aparece en la revista *Mediodía* un extenso artículo titulado “¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!”, que parte del exabrupto de José Millán Astray para ahondar en el tópico de las dos Españas: “una grande, creadora, auténtica”, representada por los “españoles lúcidos de nuestro siglo”: Valle-Inclán y Unamuno, pese a que este último “hubiese tenido la debilidad de equivocarse”; y otra España que “representaba los intereses mezquinos de castas y hombres apoyados en la ambición personal de generales traidores”. A causa de este último grupo, muy minoritario (dice Carpentier), ha tenido lugar el alejamiento

¹⁹⁶ La crónica de ese viaje a Cuenca, realizado dos años atrás, se publica en *Carteles* el 29 de diciembre de 1935 bajo el título “En la ciudad de las casas colgadas”. En ella, alude precisamente a la existencia de estas iglesias clausuradas: “Hay en Cuenca misteriosas iglesias cerradas, en las que nunca se dice misa, y que sólo pueden visitarse gracias a la amabilidad de quienes están encargados de su cuestión [sic]” (Carpentier 1979: 131-132).

entre España y las naciones americanas; es por él que “tuvimos en otros tiempos tantos prejuicios contra España, nosotros, latinoamericanos” (Carpentier 1938: 14). Una vez más se pone de manifiesto cómo la guerra estrecha la distancia entre las dos orillas.

Carpentier regresa a La Habana en 1939, tras once años en París. Allí publica, en agosto de ese año, “La muerte de Miguel Hernández”, una necrológica al poeta de Orihuela¹⁹⁷. Realiza un perfil del personaje al tiempo que intercala algunos de sus versos; en la segunda parte, desvela que ha apresado “el timbre varonil y profundo de su voz” (1939: 36) en el estudio de grabación que tenía en París, en 1938, mientras recita “Canción del esposo soldado”¹⁹⁸. Resulta un texto de interés en tanto se recuerda que, en realidad, por estas fechas Miguel Hernández sigue vivo aunque la noticia de su falsa muerte se haga tristemente real poco tiempo después (morirá en marzo de 1942).

¹⁹⁷ Para profundizar en las relaciones de Miguel Hernández con los escritores cubanos, puede consultarse el ameno libro ya mencionado de Pino y Cordero (2013).

¹⁹⁸ En realidad, Carpentier se refiere al poema como “La novia del soldado”. Esa misma grabación con la voz de Miguel Hernández puede escucharse en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=5tIr1Inh37E>. Consultado a fecha de 11 de septiembre de 2015.

4.2. PRIMER MOVIMIENTO: LA GUERRA ESCUCHADA

Relacionar la obra literaria de Alejo Carpentier con la música está lejos de ser una propuesta osada o novedosa. Resulta evidente para cualquier lector que sobre su estilo ejercen las reglas de una armonía y un ritmo que confieren al oleaje de su prosa movimientos de gran musicalidad. Pero además, tanto en el plano temático como en el plano estructural, la música vertebró la escritura carpenteriana y se funde con ella en su más íntima esencia. En *Los pasos perdidos* (1953), la música ostenta una función nuclear, pues el tema del libro no es otro que la búsqueda de los orígenes de la música a través del viaje a la selva de su protagonista. *Concierto barroco* (1974) es, ya desde el título, una celebración de la música (y del mestizaje, hito ineludible del pensamiento de Carpentier): amén de numerosos motivos menores, la trama central gira en torno al concierto improvisado entre Vivaldi, Scarlatti y Haendel, donde se cuele el esclavo cubano Filomeno, y a la puesta en escena de la ópera *Montezuma* de Vivaldi¹⁹⁹. En *La consagración de la primavera* (1978), el *leitmotiv* musical ostenta una función medular gracias a la protagonista Vera y su espectáculo de danza basado en la obra de Stravinsky; a ello hay que sumar la relación con la música de otros personajes de menor trascendencia, como las compañías de bailarines, el trompetista Gaspar o la primera mujer de Enrique, que es musicóloga.

Asimismo, tradicionalmente se ha considerado que la construcción de las novelas de Carpentier se halla regida por patrones musicales, como si el universo carpenteriano cumpliera la imagen pitagórica de la música de las esferas. Según esta lectura, *El acoso* (1956) reproduciría cabalmente el molde de una sonata, comparación refrendada por el aserto de su autor: “está estructurada en forma de sonata: primera parte, exposición, tres temas, diecisiete

¹⁹⁹ Además, no debe olvidarse la ostensible musicalidad en el nivel fónico con las aliteraciones y paronomasias que inauguran el texto: “De plata los delgados cuchillos, los finos tenedores; de plata los platos donde un árbol de plata labrada en la concavidad de sus platos recogía el jugo de los asados; de plata los platos fruteros, de tres bandejas redondas, coronadas por una granada de plata...” (Carpentier 1974: 9). El lenguaje es sensualidad, es música.

variaciones y conclusión o coda” (Arias 1977: 67)²⁰⁰. El mismo *Concierto barroco* parece jugar con la estructura y reproducir las formas del *concerto grosso* que se celebra en la novela: Marina Gálvez despliega un juego de equivalencias entre los movimientos de la novela y los de la composición musical (Gálvez Acero 1978: 539-553); por otra parte, Leiling Chang encuentra en las reiteraciones y en una estructura tripartita no tan evidente una respuesta “a las leyes estructurales del arte musical” (Chang 2002: 183). Antonio Benítez Rojo halla un “paralelismo estructural” entre el *Canon Perpetuus* de Bach y el cuento “El camino de Santiago” (1958), cuyo texto “deviene en mito o en música; en juego de significantes; en acorde astral” (Benítez Rojo 1983: 30). Incluso, el cuento “Viaje a la semilla” (1958), dividido en pequeños fragmentos, correspondería al equivalente en prosa de la experimentación con la armonía que lleva a cabo la música dodecafónica de Arnold Schönberg, defendida en la época por Carpentier (Acosta 1981: 22-23).

En esta línea hermenéutica, el libro de Leonardo Acosta, *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*, interpreta calurosamente la existencia de una correlación entre las creaciones literarias y unos predeterminados modelos musicales:

Pero nuestro novelista [...] parece inspirarse en las formas musicales –grandes y pequeñas– no sólo con el fin deliberado de dar a sus novelas y narraciones cortas la deseada coherencia estructural, sino para lograr también otros objetivos, que a grandes rasgos podemos resumir en uno fundamental: conseguir, a través de formas empleadas por el arte musical, el ajuste perfecto entre el tema y su forma expresiva, trascendiendo al mismo tiempo los esquemas tradicionales de los distintos géneros literarios. (Acosta 1981: 16)²⁰¹

²⁰⁰ En apoyo a esta búsqueda de correlación entre las estructuras literarias y las musicales, Carpentier publica en fechas próximas (8 de noviembre de 1955) un artículo en *El Nacional* de Caracas titulado “Novela y música”, donde propone la adopción para el género novelístico de una “disciplina formal” del mismo modo que la música se sujeta a determinados moldes “sin perder por ello la libertad creadora”: “¿No sería interesante que, en ciertos casos, los novelistas trabajaran dentro de una forma determinada, como tan naturalmente lo hacen los músicos, tratando de compactar lo creado en un bloque sin fisuras?... La literatura actual nos ofrece ya más de un ejemplo de esa preocupación que parece responder a una honda necesidad del espíritu” (Carpentier 1987a, III: 96-97). En otro trabajo, “Lenguaje y música”, reflexiona sobre la similar condición esencial de ambos sistemas de comunicación: “Al fin y al cabo, el origen de la música está en la voz humana, como el idioma” (77-79).

²⁰¹ A partir de las conclusiones que equiparan la estructura de *El acoso* a la de una sonata, Acosta conecta cada obra del escritor con un esquema musical que funcionaría como esqueleto: *El siglo de las luces* sería un poema sinfónico; *Écue-Yamba-Ó*, un libreto para una tragedia burlesca; *El reino de este mundo*, un ballet; *El recurso del método*, una ópera bufa; *Los pasos perdidos*, una cantata; *Concierto barroco*, un *concerto grosso* (Acosta 1981: 23).

La trama que vincula a Carpentier con la música es aún más tupida. Por si fuera poco, además de su dedicación literaria, la labor intelectual de Carpentier se extiende también al ámbito de la musicología. En 1946 publica *La música en Cuba*, un erudito estudio que explora las vertientes española, indígena y negra que confluyen en la singular música de la isla. Tanto Müller-Bergh (1972: 50-51) como Acosta subrayan el alcance de este trabajo en su disciplina y su relevancia en la formación del universo narrativo del escritor; Acosta ve en él “un auténtico semillero de donde saldrán personajes, temas, motivos secundarios y, sobre todo, esa ambientación tan bien lograda de los siglos XVI, XVII, y el punto de viraje histórico situado en la confluencia de los siglos XVIII y XIX en todo el ámbito del Caribe” (Acosta 1981: 29). Por otra parte, entre 1951 y 1959, Carpentier escribe en *El Nacional* de Caracas la sección “Letra y Solfa”, donde alterna artículos de tema literario con otros sobre cuestiones musicales. Una lectura del aspecto musical en el conjunto de su escritura permite a Carlos Villanueva afirmar que “la gigantesca aportación musical de Carpentier supone, básicamente, una inmensa crónica fraccionable en temas, momentos, géneros, según el medio para el que escribe y el tipo de receptor” (Villanueva Abelairas 2011: 907).

El propio escritor aviva la interpretación de su obra literaria como una escritura poderosamente tutelada por la música. En las “Confesiones sencillas de un escritor barroco”, se expresa de manera tajante a este respecto: “Considero que todo escritor debe tener conocimiento de un arte paralelo, pues eso enriquece su mundo espiritual. La música está presente en toda mi obra” (Arias 1977: 67). Tres años antes, en una entrevista publicada en la *Revista Mexicana de Cultura* en 1974, habla del “compositor malogrado que, desde la adolescencia, convive en mí con el escritor” (Carpentier 1987a, III: 193)²⁰².

²⁰² Son muchas más las ocasiones que el autor aprovecha para conectar su escritura con el arte musical. En otra entrevista, a la pregunta de qué es lo que más le interesa tras la creación literaria, Carpentier responde: “La música, indudablemente. Mi padre fue un excelente violonchelista, antes de ser arquitecto. Una abuela mía, magnífica pianista, era discípula de César Franck. La práctica de la música fue cosa corriente en mi familia desde hace varias generaciones. De ahí que yo estudiara la técnica musical con suma facilidad, apasionándome, desde la adolescencia, por los problemas del arte sonoro” (*El Nacional*, Caracas, 16 de julio de 1956; cito por Carpentier 2007: 9).

Sin embargo, sabemos de los peligros de asumir las declaraciones de los autores sobre su propia obra como pruebas irrefutables; las más de las veces responden a anhelos y lecturas subjetivas, cuando no a maniobras motivadas por intereses velados. Prevenido contra este peligro y contra la transmisión de planteamientos superficiales, Gabriel María Rubio Navarro lleva a cabo un escrupuloso estudio en el que somete a examen la consistencia de la interpretación musical de la narrativa carpenteriana y detecta un buen número de ideas inexactas y, sin embargo, poderosamente arraigadas. De este modo, evidencia que lo que tradicionalmente se ha considerado una correspondencia sólida no pasa muchas veces de metafórica analogía.

En Carpentier encontramos numerosos indicios de la aplicación de técnicas compositivas, pero también los encontramos de algo esencial: las novelas del cubano son literatura, no intentan ser música. Muchos críticos han intentado hacer oír en sus novelas sinfonías de Beethoven o fugas de Bach, convirtiendo a Carpentier en un hábil imitador de formas musicales. Estas líneas han probado que eso no es así. Sin embargo, sus novelas sí incorporan elementos musicales. La musicalidad se construye a partir de repeticiones de palabras o sintagmas, de símbolos convertidos en *leitmotifs*, y de todo un mundo sonoro concebido como telón de fondo de la narración. (Rubio Navarro 1999: 230)

Si en el plano estructural la solidez de la consonancia música/escritura se tambalea, no ocurre lo mismo en los terrenos fónico, simbólico o temático. En consecuencia, la propuesta de Rubio Navarro se dirige a la integración del estudio de la música en el más amplio mundo de los sonidos: “Silencio, sonido y música, son partes inseparables de una ambientación sonora patente en todas las narraciones de Alejo Carpentier. No se puede hablar de música, o de canciones, o de instrumentos musicales en sus novelas, dejando a un lado todo un mundo de ‘ruidos’ indeterminados” (Rubio Navarro 1999: 157).

A partir de todo lo anterior, la lectura de “España bajo las bombas” se ilumina con la teoría y a su vez la refrenda. En cierto sentido, la diferencia fundamental de este reportaje con los de otros corresponsales está en el sonido: Carpentier, en lugar de observar la guerra,

parece escucharla²⁰³. A lo largo de las páginas publicadas en *Carteles*, el escritor recrea un mundo auditivo de minuciosos matices, donde lo que percibe el oído predomina muchas veces sobre lo que se ve, se palpa, se olfatea o saborea. La música surge de todas partes en los momentos de paz²⁰⁴. Así, a la llegada a España se describen unas playas lamidas por “las olas musicales del Mediterráneo” (Carpentier 1979: 137). En Minglanilla, donde los intelectuales extranjeros viven algunos de los momentos de máxima emoción, el silencio es roto “tan sólo por el rasgueo metálico de esa mandolina que cada cigarra lleva prendida en su cintura” (160); también en ese pueblo destacan las voces “frescas, de niños, cuyo timbre cristalino se armonizaba con el manso correr de una fuente (160). En Madrid, los trabajadores no provocan un ruido estrepitoso al golpear las latas, sino que hacen rodar “latas filarmónicas a lo largo de las aceras” (168).

En la guerra, las canciones tienen siempre un papel destacado: ya sea para alentar las tropas o para cifrar la esperanza de la retaguardia, es frecuente encontrarlas en textos sobre experiencias bélicas²⁰⁵. Como tantos otros visitantes de la guerra —e incluso más—, Carpentier

²⁰³ Mención aparte merece desde luego su estilo singular, forjado sin duda gracias al dominio de un lenguaje poderoso y exuberante pero también, para ser justos, a las condiciones de escritura: no *bajo las bombas* sino *a posteriori*, en la retaguardia de París, con la consiguiente serenidad para la reflexión y para el delicado ejercicio de lustrar las palabras.

²⁰⁴ Para proceder con coherencia y asumiendo la propuesta de Rubio Navarro de la existencia de un “fondo sonoro”, cabe señalar que son elevadísimos los ejemplos de las alusiones a sonidos a lo largo de “España bajo las bombas”, aunque no siempre sean estos de carácter musical (no entro, por su especificidad y por desviarse de la lectura, en los matices de diferenciación de “ruidos reales”, “ruidos musicales” y “símbolos sonoros”). Ejemplos: “Tren destartado [...] cuyas ruedas gimen lamentablemente a lo largo de los rieles” (136); “Si oyes las sirenas, acuéstate contra una pared” (140); “sentía el ruido leve, de abanico, de los trigos segados por las ametralladoras” (146); “la formidable explosión que dejó medio edificio al aire libre” (149); “ruido que hiere mis oídos por primera vez” (150); “De pronto, una explosión sorda, subterránea, formidable golpe de ariete en la corteza del suelo, hace temblar las paredes del hotel” (151); “Suenan sirenas anunciadoras de paz” (152), etc. Más allá de Alejo Carpentier, sería posible aplicar este ejercicio a otros autores extranjeros de la guerra civil española: el comunista londinense John Sommerfield, por ejemplo, habla en su crónica *Volunteer in Spain* (1937) de una “historia natural de la guerra” a través de los sentidos (Binns 2004a: 50).

²⁰⁵ Para un completo análisis de la música popular durante la guerra civil española, véase el documentado trabajo de Ossa Martínez, quien, además de compilar y comentar un número abundantísimo de canciones, señala otros aspectos de interés, como la adaptación de temas populares a partir de las grabaciones de Lorca con La Argentinita, la edición de breves cancioneros con textos e incluso partituras y la relevancia de la música en el día a día de los combatientes: “Los tiempos entre batallas eran largos y tediosos, de la misma manera que esperas, traslados, instrucciones o actos. Por tanto, la música y el canto se convirtieron en un vehículo adecuado para canalizar sentimientos, miedos o deseos. La necesidad de mantener el espíritu colectivo alerta y comprometido con la causa fue otro de los motivos implícitos para su empleo en estas situaciones. También se realizaron recitales, interpretaciones en vivo o se dispusieron grandes altavoces en los que se difundió música grabada. La radio tuvo un importante papel en este sentido, ya que parte de su programación se dedicaba a canciones, himnos, marchas, coplas...” (Ossa Martínez 2011: 395).

retrata con sorpresa, casi fascinación, la entereza de los habitantes de Madrid frente a los bombardeos sin tregua: “Una canción ha surgido –canción escrita con sangre. Y esta canción la saben cantar hoy todos los hombres que viven en el territorio de la España republicana: *Madrid qué bien resistes / Madrid qué bien resistes [...]*” (154-55). No obstante, Carpentier va más allá y registra un elevado número de gente cantando. En la carretera, se cruza con camiones cargados de “hombres que cantan alegremente. Soldados que van. Heridos que vienen” (159). En el pueblo de Minglanilla, los niños “vinieron a cantar debajo de nuestras ventanas” (161); la escena se repite en Madrid, donde otros niños “juegan entre los escombros. Cantan” (170). En el Hotel Victoria de la Plaza de Santa Ana en el que se hospeda, también el botones “va cantando distraídamente, a media voz” (167); no importa que justo enfrente una iglesia haya sido arruinada por los bombardeos. La canción: otra de las formas de la resistencia.

Sin embargo, lo más interesante de todo es la constatación de que también los estruendos de la guerra son traducidos al lenguaje musical por el oído adiestrado de Carpentier. De este modo, inaugura su texto con una promesa a los lectores: “trataré de haceros sentir el *crescendo* de esa emoción, que se amplifica como un regulador de partitura musical, hasta alcanzar el *Fortissimo* gigantesco, inhumano y tan humano, de Madrid” (134). La tensión narrativa del relato se anuncia asimilada a las claves de una composición. El orden de las detonaciones de bombas en Barcelona parece ostentar una de las cualidades fundamentales de la música, pues se hace referencia “al ritmo de explosiones que parecen venir de abajo” (141). Sobre la ciudad de Valencia los bombarderos dejan caer sus bombas y el sonido de la caída en el aire se asemeja al que produce un instrumento de viento de timbre a todas luces amenazante: “Zumbido de motores de aeroplanos, acompañados de un extraño silbido intermitente, como notas picadas de un flautín agudísimo” (150). En cambio, el ruido de los cañones que los defienden es comparado con las modulaciones de un pájaro: “Vuelve a oírse el gorjeo incisivo de los cañones antiaéreos” (151).

Dos imágenes de un alto contenido simbólico clausuran el relato y retoman la declaración inicial, proporcionando al reportaje una estructura circular. En la primera de ellas, Carpentier refiere cómo un grupo de intelectuales (compuesto por Félix Pita Rodríguez, Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz y él mismo) se acerca al frente de Madrid. Al recorrer Alberto Aguilera y el Paseo de Rosales, Carpentier y los demás encuentran la destrucción, una destrucción que también alcanza el reino de la música, aniquilado por la guerra:

¿Y el quiosco de la Moncloa, donde tantas veces oí ejecutar prestigiosamente el *Andantino* de la *Séptima Sinfonía*? Está ahí, hecho una maraña de alambres y de barrotes, en su media plataforma donde las granadas hicieron carambolas de fuego. A su alrededor yacen los postes del alumbrado, como plantas derribadas por un ciclón. (175)

La última imagen es sin duda más esperanzadora. En un paseo por el mismo barrio de Argüelles, Carpentier asiste a una escena que, si no fuera por la acumulación de fotografías insólitas de la guerra, parecería fruto de una alucinación provocada por la melomanía del escritor: “en el medio salón de una media casa, bajo un medio techo, junto a una media ventana, una muchacha sonriente y linda hace sus ejercicios en un medio piano” (176). Sin embargo, el piano de Argüelles no es el mismo caso que el del quiosco de Moncloa, pues pese a haber sido cercenado, el fuego no ha terminado con él: “Pero el estrépito infernal de cuatrocientos obuses cayendo sobre la ciudad no borrará de mi memoria el sonido conmovedor del pobre piano herido –piano del barrio de Argüelles–, cuya canción en clave *sol* ha sido para mí una expresión simbólica de la resistencia de Madrid” (176)²⁰⁶.

²⁰⁶ Esta impactante escena de la mujer tocando el piano afecta profundamente a Carpentier. Tanto es así que al poco de regresar a París escribe una carta (con fecha de 10 de agosto de 1937) al dadaísta Georges Ribemont-Dessaignes en la que reincide sobre ella. El documento tiene un alto valor no sólo por su contenido, sino porque además es prácticamente desconocido: “Acabo de regresar de España. Es decir, del infierno de Madrid donde viví veinte días. Mi querido Ribemont, cuando le hablaba de España aún no sabía lo que era. Es cien veces peor de lo que nos cuentan los periódicos [...]. ¡Madrid vive bajo el obús! ¡Caen 800 cada día! ¡Por la mañana, por la tarde, por la noche! [...] Y la vida continúa. Las mujeres son bellas, ¡y están bien peinadas! La vida adquiere allá una magnitud inimaginable [...]. Brunete huele a muerte a ocho kilómetros. [...] Vi en la calle Alberto Aguilera, en Madrid, a una niña tocando a Chopin en un piano al que sólo que quedaban [sic] las teclas de la clave de sol

El análisis permite extraer algunas conclusiones, en función de los textos con los que se confronten los resultados. Por un lado, considerando el conjunto de la producción carpenteriana, queda demostrado que para estudiar en ella la función protagónica de la música es necesario recorrer las crónicas periodísticas, donde se experimenta de manera incipiente lo que más tarde constituirán estrategias y recursos característicos del autor en su obra narrativa. En este sentido, se podría afirmar junto con Rubio Navarro que “la década de los treinta representó para Carpentier la toma de conciencia del poder evocador del sonido, y que su incorporación al mundo narrativo se produjo gradualmente, investigando las posibilidades literarias de este elemento” (Rubio Navarro 1999: 165). Por otro lado, si junto a “España entre las bombas” se colocan las demás crónicas de la guerra civil española, la conclusión a observar es otra: que pese a cierta rigidez y a algunos lastres del subgénero²⁰⁷, hay lugar en él para que cada escritor imprima su huella. Los vestigios que deja Carpentier en esta hipotética antología han de leerse convirtiendo momentáneamente los renglones de la página en las líneas del pentagrama.

—porque el resto del piano y de la casa habían sido eliminados por un obús—. Siento, Ribemont, que esta carta será de una incoherencia rara. Pero el caso es que traigo desde España impresiones personales que pueden llenar un volumen [...]. Usted no sabe el trastorno que este viaje ha podido provocar en mi vida” (Vásquez 2005: 254). La traducción de la carta es de Carmen Vásquez, quien lo saca a la luz; el original en francés, al que no he podido acceder, se encuentra en la biblioteca Jacques Doucet de París.

²⁰⁷ Ver al respecto el capítulo 2 de este trabajo.

4.3. SEGUNDO MOVIMIENTO: LÁGRIMAS EN MINGLANILLA

*Que otros, por favor, vivan de la retórica
nosotros estamos, simplemente, ligados a la historia*
Enrique Lihn

En la colisión de la guerra y la literatura, la segunda vuelve con frecuencia la mirada sobre sí misma. Como se verá a continuación, las páginas de “España bajo las bombas” contienen algunas reflexiones y deslizan valiosas pistas para comprender el valor que otorga Carpentier a la escritura en tiempos de guerra.

Uno de los momentos más emotivos para la delegación de escritores es el encuentro de Minglanilla²⁰⁸: “Allí, los hombres más endurecidos, los filósofos más habituados a considerar elementos humanos como factores de especulación, los escritores más decididos a no dejarse conmovir, sintieron correr por sus mejillas las lágrimas reprimidas durante años” (160). El episodio, generosamente detallado en el reportaje de Carpentier²⁰⁹, ofrece un par de claves para interpretar cuál es la imagen del intelectual en la época.

Carpentier recobra la estampa poderosa de un niño, huérfano y desamparado, que ha escrito sobre uno de sus brazos el mantra de la resistencia: “¡No pasarán!” (162)²¹⁰. La imagen ostenta un alto poder simbólico, tanto para los escritores que la presencian como para el

²⁰⁸ ¿Es Minglanilla la Arcadia? Podría pensarse, dada la identificación del pueblo castellano con un *locus amoenus*: “una plazuela polvoriento y resplandeciente de luz, guarnecida de unos pocos árboles sedientos, envidiosos del relativo frescor de los soportales... Sobre los techos, llanuras hasta el infinito. Trigales maduros y perfumados, bajo un cielo sin nubes. [...] aquella paz de siesta se iba poblando de voces. Voces frescas, de niños, cuyo timbre cristalino se armonizaba con el manso correr de una fuente” (160).

²⁰⁹ Alejo Carpentier no es el único: numerosos intelectuales destacan en sus ponencias, artículos o diarios la emoción vivida en el pueblo de Cuenca. Entre los hispanoparlantes, se refieren a Miglanilla los cubanos Juan Marinello y Nicolás Guillén, la mexicana Elena Garro, el chileno Alberto Romero, los españoles Corpus Barga y María Zambrano; entre los extranjeros, cabe citar a los ingleses Stephen Spender y Valentine Ackland, los franceses Julien Benda y André Chamson, el belga Denis Marion, los soviéticos Mijail Koltzov e Ivan Mikitenko (dramaturgo ucraniano), el estadounidense Malcolm Cowley y el enigmático chino Se-U. El artículo de Niall Binns, “Un descanso en el camino para los congresistas del ’37: Minglanilla, lugar de epifanías”, recoge abundantes testimonios e interpreta el alcance de lo que sucede (y lo que se recuerda) durante la inesperada visita a este “pueblo pobre, polvoriento pero pintoresco de Minglanilla” (Binns 2008: 66).

²¹⁰ Carpentier no es el único. Nicolás Guillén, en la ponencia que lee durante el Congreso en el Théâtre de la Porte Saint Martin de París el 16 de julio, días después de haber visitado Minglanilla, también recuerda al niño tatuado, aunque en su memoria son los dos brazos los que contienen mensaje: “Estaba semidesnudo, pues sólo cubría su cuerpo con unos pequeños pantalones, y no debía de haber rebasado aún los diez años de su vida. Cuando le vi, acerquéme a él particularmente, porque quise descifrar algo como un tatuaje que culebreaba en sus brazos delgados y morenos. En uno, en efecto, pude leer, escrito con tinta común: ‘Mueran los fascistas’; en el otro, había esta inscripción: ‘No pasarán’” (Guillén 1937e; Aznar Soler 2009: 247-248).

lector de la crónica. Pero ¿por qué? En un primer nivel, pone de manifiesto el alcance de la unidad y la fe en la zona republicana, donde incluso los niños están politizados y llevan grabadas las consignas (lo que al mismo tiempo, desde otra óptica, puede ser interpretado como una prueba de los estragos de la propaganda). No obstante, en un nivel más profundo la imagen está hablando de la escritura sobre el soporte del propio cuerpo, cuya sacralidad es vulnerada por la tinta. La guerra, entonces, escribe sobre el cuerpo humano, al que de algún modo también hiere con otra de sus armas: la palabra.

Sin embargo, la escena más reveladora tiene lugar cuando una anciana le dice a Carpentier unas palabras que (según él mismo afirma) no podrá olvidar: “¡Defiéndannos, ustedes que saben escribir!...” (162). Lo que a continuación confiesa el escritor es uno de los núcleos de significado de su texto:

¡Nunca me sentí tan humillado como en aquel instante, dándome cuenta de lo poco que significa el “saber escribir” ante ciertos desamparos profundos, ante ciertas miradas de fe, ante el oscuro anhelo de mundos mejores que palpita en el alma de estos campesinos castellanos, para quienes –debo afirmarlo categóricamente– su adversario cobra figura de Anticristo...! [162]²¹¹

Esta declaración demuestra que también Carpentier se ve afectado por el desorden más frecuente en los escritores en contacto con la guerra: el complejo de inferioridad ante el soldado, el miedo a que la escritura constituya una dedicación vergonzosa o un ocio malogrado, el sentimiento de culpa por sortear mediante el recurso a la palabra la tarea que reclama a los hombres de su condición en tales circunstancias²¹².

²¹¹ La trascendencia de los sucesos de Minglanilla conlleva que la imagen de España quede asociada con este pueblo en la mentalidad de Carpentier; así, incluso alcanza su obra de ficción al menos dos veces en los años setenta. En *La consagración de la primavera* es en Minglanilla el lugar donde Enrique ve por última vez a Ludwig Renn: “siempre de torso desnudo en la canícula de la llanura castellana –creo que lo vi por última vez en Minglanilla, subiendo hacia un frente que se nos iba quebrando” (Carpentier 2008: 221). También en *Concierto barroco* hay un guiño al pueblo castellano, que es nombrado ya sin relación alguna con la guerra: el indiano, al recorrer España fugazmente, pernocta en “las posadas blancas –cada vez más blancas– de Tarancón o de Minglanilla” (Carpentier 1974: 30). La vida del escritor permea su obra.

²¹² Véase al respecto el capítulo 1 de este trabajo.

En este contexto de evaluación del acto literario, no puede resultar inocua, por tanto, la imagen de un libro horadado por las balas: “Su *Góngora* monumental sólo ha sufrido un percance; está atravesado de parte a parte por una bala” (172). Es el apartamento de Pablo Neruda, en la antaño resplandeciente Casa de las Flores, “hoy acribillado por los cascos de obús y la metralla”, donde todavía se conservan “sus ediciones raras, sus máscaras javanesas, sus *souvenirs* de poeta viajero” (172); allí regresan los intelectuales, capitaneados por el chileno, en su visita al barrio de Argüelles²¹³. Metáfora múltiple, el *Góngora* traspasado representa la cultura que castiga el enemigo, pero supone también un eficaz escudo contra los proyectiles²¹⁴. El apetito de la muerte subvierte muchos valores y la característica primordial del libro es, en este caso, su materialidad²¹⁵. Las reflexiones de Eliades Acosta van en esta dirección: “Desacralizado el libro, develada la misión terrenal del escritor, del artista, del intelectual en tiempos de barbarie y muerte, reconoce, no obstante, Alejo Carpentier que la cultura salva y defiende la vida, y que, como comprendieron los brigadistas parapetados en Filosofía y Letras, un tomo de Voltaire puede salvar la vida” (Acosta Matos 2004: 18-19).

²¹³ La siniestrada Casa de las Flores de Neruda es un símbolo de los destrozos de la guerra en la esfera intelectual. También vuelve a ella el poeta chileno Juvencio Valle y la encuentra “completamente agujereada. Un balcón le colgaba hacia el vacío: al menor soplo de viento oscilaba como un péndulo y parecía que se iba a desprender. [...] ¡Ah, pero allí no había ya flores ni perros ni chiquillos! Las lagartijas tenían en ella su morada y se calentaban tranquilamente al sol como en la tierra de nadie” (Olivares Briones 2001: 505). Ver capítulo 8 de este trabajo.

²¹⁴ En *La consagración de la primavera* hay un fragmento que ilustra esta relación de los libros con las balas: “Sí. Había estado en la defensa de Madrid. En los peores tiempos. Los de la Ciudad Universitaria. Cuando el *Comuna de París* ocupó Filosofía y Letras, y se hicieron parapetos con libros: de Kant, Goethe, Cervantes, Bergson... y hasta Spengler. Mejor cuando eran autores de muchos tomos, porque a Pascal, a San Juan de la Cruz, a Epicteto, los hubiesen traspasado con una sola bala de fuerte calibre. Lo que allí servía eran los setenta y cuatro tomos de Voltaire, los setenta de Víctor Hugo, las obras completas de Shakespeare, la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, empastados y en papel de mucho cuerpo... ‘Ahí supe, de bruces entre bibliotecas transformadas en parapetos, que las letras y la filosofía podían tener utilidad ajena a la de su propio contenido... Ahí, metiendo el cañón del fusil entre tomos de Galdós —otro autor muy apreciado, por prolífico, en tales momentos— pude decir como Mallarmé: *La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres...*” (Carpentier 2008: 118). Sobre el papel desempeñado por los libros en la lucha de la Facultad de Filosofía y Letras hay un bello mosaico de testimonios. Dan Kurzman relata el momento en el que “cientos de libros [son] descubiertos en la biblioteca del sótano” y a partir de ahí sirven para construir improvisadas trincheras. Como señala Carpentier, los libros más gruesos son los más anhelados; Bernard Knox ahonda en el tema y aporta incluso el dato exacto de que “el grado de penetración de las balas llegaba aproximadamente hasta la página 350”. Pero los libros se convierten en un escudo que no es solamente físico: así lo demuestra John Sommerfield, capaz de suspender los disparos y los obuses para sumergirse “en otro lugar, en otro tiempo” mediante la lectura de un ensayo de Thomas de Quincey sobre Wordsworth y Coleridge. Todas estas anécdotas fascinantes son recogidas por Marta Torres Santo Domingo (2005: 259-285).

²¹⁵ ¡De qué poco servirían los modernos libros electrónicos a la hora de levantar un parapeto...!

Si por un lado es cierto que en el contexto de la guerra se produce una depreciación de las categorías de intelectual y escritor, trasladado su prestigio al combatiente, que pone su vida en juego, se reconoce simultáneamente una idea contrapuesta: la reivindicación de esas categorías, o cuando menos la asunción con orgullo de lo que con pompa y sin recato se denomina la misión del escritor. El resultado es la coexistencia de las dos tensiones contrarias y de algún modo no excluyentes.

Parece claro que la politización de los años treinta ha reconfigurado la definición de escritor, muy alejada ya de cualquier tentativa torremarfilista. El literato adquiere un compromiso con el pueblo y limpia la mala conciencia con su participación en la actividad política, su inclusión en la colectividad. En “España bajo las bombas” se relata cómo los escritores son llevados a las oficinas de propaganda para hablar a través de la radio, gesto que resulta ya significativo de la *función* de los intelectuales²¹⁶. Ante el micrófono, tras la intervención de Juan Marinello en catalán, André Malraux, “uno de los más altos valores de la literatura mundial”²¹⁷, se sirve de una anécdota:

Un día en que los obuses caían sin tregua sobre Madrid [...] me encontré en la Gran Vía con un individuo que llevaba un largo rollo de papel debajo del brazo, y andaba tranquilamente por los lugares más expuestos, sin pensar en el peligro. Intrigado, lo seguí. ¡Un manuscrito de metro y medio de ancho es cosa que siempre ha de interesar a un escritor! Le pregunté lo que era aquello. Me respondió: “¡Es papel encolado, pues quiero cambiar los papeles que tapizan mi habitación!...”. (Carpentier 1979: 142)

Los papeles pintados para cubrir las paredes de la torre de marfil: lo que a primera vista parece a Malraux la presencia enigmática de un valiente escritor que pone su vida en juego (¿para salvar, quizá, unos manuscritos de incalculable valor?), se revela como la actitud

²¹⁶ En esos términos se expresa, por ejemplo, André Chamson en una cita rescatada por Carpentier: “Añado que nuestra función de escritores nos obligaba a realizar ese viaje...” (135, nota al pie). No pueden ser los escritores individuos separados, sino que, como el resto de miembros de la sociedad a la que pertenecen, tienen una tarea que desempeñar en relación con ella.

²¹⁷ Para ahondar en el compromiso de los escritores franceses con España y, particularmente, su papel en el Congreso de 1937, el artículo de Maryse Bertrand de Muñoz (2008) aporta datos sobre Malraux, Benda, Aragon y Chamson.

censurable de quien evade el dolor y la guerra para ceder a preocupaciones de orden estético. Malraux concluye subrayando la idea que el lector ha podido imaginar: “hay demasiados intelectuales que sólo piensan en cambiar los papeles que tapizan sus habitaciones” (142).

En consecuencia, el prototipo de escritor puede ser el novelista alemán Ludwig Renn, quien, además de escribir, combate²¹⁸ (hombre de armas y letras, como demanda el ideal renacentista). Renn es un intelectual próximo a la cincuentena, pero Carpentier, deslumbrado, roza la hipérbole en su descripción, que hace pensar más bien en un joven apolo (o un herrero velazqueño) que en un escritor maduro; parece acertado entonces entender esa descripción física como un correlato de la moral:

Dotado de una extraordinaria distinción física, Renn es uno de los hombres más afables y sencillos que pueda imaginarse. Habla el castellano con toda perfección y siempre tiene una palabra cordial a flor de labios. Aquella tarde andaba con el torso desnudo, musculoso y quemado por el sol. Una extraordinaria juventud brillaba en sus ojos azules, a pesar de que sus cabellos grises, cortados casi a rape, revelaban una plena madurez. (164)²¹⁹

A continuación, Carpentier le confiesa su admiración “porque es usted uno de los pocos escritores de nuestros tiempos que hayan sabido realizar paralelamente su vida y su obra, haciendo de la vida obra, y de la obra vida” (164). En esta estructura de quiasmo se cifra el amplio proyecto estético e ideológico que abrazan muchos intelectuales ante el nuevo momento. Carpentier, el escritor que da sus primeros pasos²²⁰, encuentra su modelo en el escritor consagrado, hombre de acción que conjuga la experiencia vital con la literaria. Renn le contesta que “es aquí, en el suelo de España, donde mejor he sentido que mi vida y mi obra podían constituir un todo indivisible” (164), tras lo que Carpentier construye otro

²¹⁸ Recuérdense las palabras de Ludwig Renn en su ponencia del Congreso de Escritores Antifascistas, como se ha señalado en el capítulo 1 de este trabajo.

²¹⁹ Cotejando esta descripción de Ludwig Renn con la que lleva a cabo el también cubano Carlos Montenegro para la revista *Mediodía* (ver capítulo 6 de este trabajo), se obtienen disímiles resultados. Montenegro destaca más bien sus “brazos larguísimos” y lo describe como alguien “muy alto y delgado” a quien “el castellano se le hace más difícil por la excitación” (Montenegro 1937e: 10).

²²⁰ Quizá convenga recordar que la única novela que ha publicado hasta la fecha es *Écúe-Yamba-Ó*, cuatro años atrás, y tardará muchos años en volver a publicar alguna obra estrictamente literaria.

quiasmo que es en el fondo una pregunta retórica: “¿El novelista lucha y el combatiente escribe?” (164). Lo que se desprende del encuentro con Ludwig Renn en el texto de Carpentier es que la guerra civil española constituye una llegada, el final de un camino que durante algunos años ha conducido a los escritores a cuestionarse la validez de su oficio y desemboca en el convencimiento de que sólo es posible una literatura vinculada íntimamente a la política.

¿Cuál es, por tanto, la manera más adecuada de contar la guerra de España? Carpentier se plantea la misma pregunta al comienzo de su reportaje y anticipa la posible crítica que pudiera hacersele por recurrir a un género que responde a la subjetividad del escritor. Su primera intención, según afirma, habría sido ofrecer glosas políticas y relaciones austeras, vetando de este modo el protagonismo a las veleidades del yo, pero en ningún caso “un reportaje... ya que el ‘reportaje’ implica ciertas concesiones a un pintoresquismo descriptivo y anecdótico que se me antojaba fuera de lugar en momentos tan dramáticos, tan patéticos, como los que está viviendo la España de hoy” (133). Sin embargo, Carpentier llega a la conclusión de que las situaciones dramáticas no caben o no pueden ser relatadas en un estilo contenido; de que la contemplación de espectáculos repletos de humanidad relega la “lógica del pensamiento” (134) para dar paso a “la lógica del corazón, que es, al fin y al cabo, la única eficaz en circunstancias como las que hemos conocido” (135). Si bien cada escritor descubre una solución para dar cuenta de la guerra, Alejo Carpentier halla en la subjetividad del reportaje el modo más fidedigno de narrar y de este modo acometer la *misión* del intelectual.

Por otra parte, el valor de la escritura queda de manifiesto mediante la intercalación de textos de otros autores; en este caso, el “mosaïque de citations” del que habla Kristeva (Kristeva 1978: 85) es literal y la intertextualidad, en lugar de tender hacia el encubrimiento, se expresa con elocuencia en su desnudez. Además de los ya referidos André Malraux y André Chamson, a quien Carpentier cede la palabra media decena de veces (135, 139-140,

145, 158, 161), hay lugar para la intervención de los que, afirma el cubano, “supieron plasmar, mejor que yo, una frase o una emoción” (134-135): Corpus Barga recoge en un pormenorizado relato el encuentro en Minglanilla entre una escritora inglesa y una campesina castellana (162-163)²²¹; y el romancero de la guerra encabeza diferentes secciones, ya sea con la firma de sus autores, como Emilio Prados (156), Rafael Alberti (165, 168) y José Moreno Villa (172), o en su variante anónima (150). Este diálogo con otros escritos responde a una suerte de proyecto tácito de erigir una escritura de la guerra, manifestado en la reiteración del propio romancero, y al mismo tiempo responde a la voluntad (política) de integrar una colectividad tanto en el plano vital como en el estético²²².

²²¹ La escritora inglesa ha de ser Sylvia Townsend Warner o Valentine Ackland (Binns 2008: 67).

²²² En la novela *La consagración de la primavera* hay un eco de esta forma de proceder mediante la inserción de fragmentos de crónicas de Raúl González Tuñón en el relato de Vera, que hojea la revista *Hora de España*: “Y me decía ahora, en su prosa, el emocionado testigo argentino: ‘Con decir: Madrid, uno siente gusto a sangre, a tierra, y eso es bien simple y verdaderamente original [...]. Abrí los ojos y nací a las cinco de la mañana. Desde que estoy en Madrid no había oído estruendo igual’” (Carpentier 2008: 148). Se trata de fragmentos de dos textos publicados en el número de junio de 1937: “De la muerte en Madrid” (González Tuñón 1937r: 55-56) y “Sobre los obuses” (González Tuñón 1937s: 57-58). Carpentier debió de obtener ese ejemplar durante su viaje en el mes de julio y lo rescataría décadas después para la redacción del libro. En cualquier caso, el recurso de la inserción de la crónica resulta llamativo al tener lugar en el género novelesco, y al repetir el esquema de diálogos intertextuales que ya él había propuesto en su propio reportaje.

4.4. CODA: EL ARCHIVO Y LAS RELECTURAS

Como ya ha sido señalado, *La consagración de la primavera* recurre a “España bajo las bombas” para construir la primera parte de la novela, que gira en torno a la guerra civil (Gnutzmann 1986; Rodríguez Puértolas 1979: 14). Más de cuarenta años después, Carpentier desempolva su vieja crónica para trasladar la historia “verídica” que allí cuenta al reino de la ficción. El polvoriento recorte de prensa se convierte en un renovado palimpsesto. Las similitudes y variaciones, los calcos lingüísticos y la repetición de escenas, ya han sido convenientemente señalados por parte de la crítica. Para poner un ejemplo, el cotejo de los relatos del viaje en tren a través del túnel que funciona como frontera y la posterior llegada a Port Bou, desde la óptica del personaje Carpentier en 1937 y de Véra en 1978, revela la irrefutable filiación de ambos textos.

La consagración de la primavera se explica a sí misma en un instante de alta significación. Enrique, el combatiente cubano que en 1937 ha peleado en España, es herido en la pierna, la “misma que fue herida en España” (523)²²³, en Playa Girón en 1961. Poco antes de ese momento, la tensión narrativa va aumentando: “Esto, lo conozco. Lo he sentido, olido, padecido, hace ya más de treinta años...” (521). En ese momento, se reencuentra con su amigo y compatriota Gaspar, un músico que ha conocido en la guerra civil española, y ambos protagonizan el siguiente intercambio:

“¡Mi hermano!” —me grita el encaramado, sacándose un tabaco de la boca. —
“¡Gaspar!” —“¡Sí! ¡Aquí! ¿Y tú?” —“¡Aquí!” —“Como en Brunete”. —“Pero allá la
perdimos”. —“¡Aquí la ganaremos!” —“¡Patria o muerte!” —“¡Patria o muerte!” —“Nos
vemos después”. —“Nos vemos después” —repite la voz de Gaspar que ya se aleja.
(521)²²⁴

²²³ Otra huella del palimpsesto de la experiencia real: en 1937, Carpentier encuentra a un combatiente cubano herido en la pierna: “Nos enteramos que hay un cubano en uno de los pabellones. Herido en una pierna por la metralla” (146).

²²⁴ El personaje de Gaspar ha de estar necesariamente basado en el músico Julio Cueva Díaz (Trinidad, Santa Clara, 1897-La Habana, 1975), que llega a España en los primeros meses de 1936 y se alista para combatir junto a la República. Carlos Montenegro lo conoce cuando viaja a España como corresponsal y lo menciona en una de sus crónicas (ver capítulo 6 de este trabajo).

Una pregunta interesante podría vincularse a la reacción del propio escritor ante el material de su archivo cuando lo reabre tantos años después y lo lee bajo nueva luz. Sirva como apunte de esta reflexión la cala en dos figuras emblemáticas, muertas durante la guerra, cuya apreciación varía notablemente (en este caso, es amplificada) cuatro décadas más tarde. El tiempo, qué duda cabe, elabora las mayores reescrituras.

En el verano de 1937, Pablo de la Torriente Brau es ya un mito. La mayor parte de los escritores hispanoamericanos que ejercen como corresponsales (y notablemente los cubanos)²²⁵ sienten su presencia magnífica, su “gigante esqueleto”²²⁶, la huella constante de quien es convertido desde los primeros compases de la guerra en el gran mártir entre los intelectuales latinoamericanos. En este sentido, el texto de Carpentier revela otra singularidad: la única mención a lo largo de “España bajo las bombas” a Pablo de la Torriente puede pasar desapercibida: “Por su charla pasan evocaciones de Pablo de la Torriente Brau y de los comisarios políticos del frente que han sabido captarse no ya la admiración, sino el amor de sus soldados” (146). Mientras que en el resto de crónicas y artículos escritos por las mismas fechas su figura es invocada casi como una presencia tutelar, Carpentier pasa por encima sobre su nombre (¿se debe esta ligereza a su ausencia de Cuba desde 1928?). Sin embargo, en la reescritura de *La consagración de la primavera* décadas después, la figura de Pablo de la Torriente es considerablemente amplificada. En la playa de Benicassim²²⁷, es recordado

²²⁵ Ver capítulo 3 de este trabajo.

²²⁶ La imagen corresponde a la “Elegía Segunda” que le dedica Miguel Hernández e incluye en *Viento del pueblo*: “Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan. / No temáis que se extinga su sangre sin objeto, / porque este es de los muertos que crecen y se agrandan / aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto” (Hernández 1989: 76).

²²⁷ Este fragmento de la novela en la playa de Benicassim resulta particularmente memorable por una escena que además está directamente relacionada con la música: el capítulo 13 de la novela, íntegramente dedicado al multitudinario concierto de Paul Robeson, quien, como un director de orquesta, hace cantar al público la Internacional en sus distintos idiomas. Véra, narradora de este capítulo, experimenta así el concierto: “La música me llegaba a las a las entrañas, sin quebrar la coraza que me defendía de las palabras. Me sabía más fuerte que las palabras y nunca se me había conquistado con palabras. Pero, en el gigante Paul Robeson, hallaba yo otra fuerza de convencimiento, totalmente independiente de las palabras que acarrecaba: fuerza del arte, de la elocuencia trascendida, magnificada, universal y sin tiempo, debidas a una presencia todopoderosa que, en terreno muy distinto, hubiese sido la de Anna Pávlova” (133-134). ¿Conocería Alejo Carpentier a Paul Robeson en España? ¿O más bien se basaría en la entrevista que le hace su compatriota Nicolás Guillén (1938h)? Consúltase al respecto el capítulo 5 de este trabajo.

en una conversación entrecortada entre los cubanos Enrique y Gaspar, el francés Jean-Claude y el estadounidense Evan Shipman, amigo de Hemingway:

La cuestión es ganar esta guerra, porque cuando la hayamos ganado, será más fácil hacer una revolución en Cuba. Así lo entendía Pablo de la Torriente Brau... / quién / uno de los mejores escritores jóvenes de mi país; su estilo tenía muchos paralelos con el “estilo brutal” de tu amigo Hemingway, aunque no pienso que Pablo hubiese pensado en buscarse modelos literarios; era lo menos “literato” posible. Ni falta que le hacía: fue uno de los hombres mejores de mi generación... (Gaspar se había puesto de pie ya que su voz, ahora, me llegaba de arriba:) Cayó en Majadahonda, siendo comisario político; tuve el honor de dirigir la banda de la división 46, que tocó en sus funerales: sesenta músicos; la marcha esa, que es: reeee-laaaá, sol, fa, mi, re, laaaaá, sol, fa, mi, re, miiiiiiií, mi... ¡Ay, me acordé de mi banda!... (150-151)

El pasaje, además de poner de manifiesto cierta experimentación en la disposición del diálogo y revelar una vez más la omnipresencia de la música en la prosa carpenteriana, introduce una imagen de Pablo de la Torriente acorde con su categoría legendaria: no sólo, dice Gaspar, “uno de los mejores escritores jóvenes de mi país”, pese a ser (o precisamente porque es) “lo menos ‘literato’ posible”, sino además “uno de los hombres mejores de mi generación”.

Con Federico García Lorca sucede algo muy similar. Inicialmente, es mencionado dos veces en la crónica, sin ningún epíteto, ninguna apostilla sentimental, tan sólo como el autor de la obra teatral *Mariana Pineda* (147, 157)²²⁸. Hacia el final, cuando se produce la entrada en Madrid, la alusión es más emotiva: “Ciudad [...] en que aún vaga –¡tan evidentemente!– la vasta sombra de Federico García Lorca...” (165). Esto es todo. No obstante, en *La consagración de la primavera*, al igual que sucede con Pablo de la Torriente, el nombre de Lorca adquiere resonancias magníficas; en realidad, “bastaba con decir ‘Federico’, pues Federico era, por antonomasia, Federico el Único, el Federico asesinado en Granada, y no había otro igual...” (21). Entre las abundantes referencias al poeta de Granada, cobra

²²⁸ Durante el Congreso de Escritores Antifascistas, tiene lugar en el Teatro Principal de Valencia una representación de esta pieza teatral. Manuel Altolaguirre es el director de una obra en la que el personaje de Don Pedro es encarnado por Luis Cernuda. Tal y como reseña el número de agosto de 1937 de la revista *Hora de España*: “Y cuando en el segundo acto aparece Don Pedro, todos comprendimos quién había salido a escena realmente, ya que empleaba un amor y un respeto tan grandes en recitar los versos de su papel, que sólo un poeta, otro poeta, podía así decirlos” (“Representación de Mariana Pineda”, 1937).

particular fuerza la siguiente, donde Carpentier, por boca de Enrique, pone de manifiesto cómo el símbolo de su asesinato desgarró el corazón de tanta gente, que siente su muerte en carne propia (y moviliza así innumerables simpatías para el bando republicano):

Y, ante el horror del mundo, el asesinato de Federico García Lorca. No era sino la muerte de un poeta —es decir, del más inerme, del más inofensivo, del menos peligroso, de todos los seres humanos. Y sin embargo, las balas sobre él disparadas penetraron también en las carnes de millones de hombres y mujeres en el mundo, como un aviso de próximos cataclismos que a todos nos afectarían por igual. (85)²²⁹

²²⁹ En un homenaje a Lorca celebrado en la Casa de la UNESCO de París en 1972, Carpentier glorifica ya el arquetipo de Lorca: “Cayó, y hoy conocemos —conoce el mundo— el peso de su sangre. Cargamos todos con el peso de su sangre. Dijo Aristófanes un día, en momento de seriedad, que ciertos versos pesaban tanto como un hombre muerto. Pero cuando el hombre muerto —o derribado— carga con el peso de versos que hallan eco en las entrañas de millones de hombres, su cuerpo pesa tanto que la tierra que lo recubre se hace poca para envolverlo. Y, a modo de epitafio sobre la tumba que no se hizo, que nunca alzó emblema ni cruz sobre su cuerpo, lo que queda es la mancha, la mancha que nos incumbe a todos [...] ¡Gracias a ti hemos sabido, Federico, cuánto pesaba la sangre de un poeta!...” (Castro 1986: 95-96).

5. NICOLÁS GUILLÉN: LA RECONQUISTA DE AMÉRICA

Este quinto capítulo está dedicado a la figura de Nicolás Guillén y al examen de los textos que escribe y envía desde España. En este sentido, Guillén constituye uno de los escritores hispanoamericanos más emblemáticos en España y se desempeña además como un corresponsal canónico, que permanece por varios meses en el país y desde él envía para el lector cubano de la revista *Mediodía* una considerable cantidad de crónicas y entrevistas. Tras un primer apartado de contextualización biográfica, donde reconstruyo de manera detallada sus pasos en España a raíz del Congreso de Escritores Antifascistas y también durante las semanas posteriores –así como sus discursos y las noticias que en esos días ofrece de él la prensa española–, procedo en la segunda sección al análisis textual de las crónicas. Tras una fijación del enmarañado esquema de publicaciones en diversos medios, me centro en la prosopopeya de la ciudad de Madrid, uno de los recursos más sobresalientes a lo largo de sus crónicas. El tercer apartado, que también comienza con un esquema de la proliferación de impresiones, está centrado en la revisión de las entrevistas que envía desde España, donde se subrayan todas las particularidades que Guillén imprime al género: la aproximación de los personajes al lector cubano, el relieve de su humanidad, la estructura que combina el retrato descriptivo y la conversación. Por último, procedo en el colofón al establecimiento de los paralelismos que en el terreno ideológico tienden un puente entre los discursos poético y periodístico de Nicolás Guillén durante la guerra civil española.

5.1. PERIPECIA BIOGRÁFICA

En una conferencia pronunciada en la Casa de la Cultura de La Habana el 13 de noviembre de 1940, con el título de “Lecciones del pueblo español”, Nicolás Guillén reflexiona sobre su reciente experiencia en España y sobre la enseñanza que la guerra ha aportado al mundo intelectual:

Los que tuvimos la suerte de conocer de cerca a España, los que pudimos entrar y salir en su pueblo, ir y venir por su alma, sabemos que aquellos hombres duros y hondos enseñaron a los intelectuales del mundo cómo se podía vivir para la cultura en el fondo de una mina y morir por la cultura en el fondo de una trinchera. Todavía están ahí, en pie, medio a medio de España; viven en los campos y en las calles, fraguando el futuro, como hicieron siempre. A nosotros toca no olvidar la hermosa lección que ellos nos dieron. (Guillén 1988: 76)²³⁰

Desde los inicios de la guerra, la actividad intelectual de Nicolás Guillén se involucra con España. Son prueba de este temprano compromiso, sin ir más lejos, dos hechos sobradamente conocidos en su biografía: en primer lugar, su labor al frente de la revista *Mediodía*, cuya ostensible solidaridad con la República se mantiene durante toda la contienda²³¹; en segundo lugar, la publicación a principios de 1937 bajo el sello México Nuevo de la primera edición de su *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*, que ve una reimpresión en España a finales de ese mismo año en la prensa de Manuel Altolaguirre. No hay que olvidar que Guillén reside en Ciudad de México desde el 23 de enero de 1937, adonde

²³⁰ Asimismo, muchos años después, al hacer balance de su vida, Guillén incluye lo que llama la “cercanía española” entre los cinco hitos fundamentales de su biografía, junto a la muerte de su padre, la caída de Machado, su ingreso en el Partido Comunista y la Revolución Cubana (Morejón 1994: 51).

²³¹ La vida de la revista *Mediodía* (1936-1939), expresión del ilegalizado Partido Comunista, coincide con la guerra civil española. Vigilada de cerca por el poder, la publicación de un capítulo de la novela de Carlos Montenegro, *Hombres sin mujer*, acusado de pornografía y subversión, conduce a una censura de la revista entre septiembre y noviembre de 1936 y a algunos días de cárcel para Guillén (Augier 2005: 179). Desde el comienzo, *Mediodía* se identifica con la lucha de la República, como demuestra el temprano manifiesto firmado por numerosos intelectuales (entre ellos, Guillén) el 25 de julio y aparecido en el número 3 de la revista, correspondiente a agosto de 1936: “Los firmantes, artistas, intelectuales y escritores cubanos, queremos expresar, pues, en este angustioso minuto de la historia de España y de la humanidad, nuestra adhesión pública a los españoles del Frente Popular que están combatiendo por la libertad de su patria, hasta cuyos puestos de lucha les dirigimos nuestro [sic] más fervorosos sentimientos de simpatía y solidaridad” (Augier 2005: 207-208; Binns, Cano Reyes y Casado Fernández 2015: 784). Una vez consolidado el diario *Noticias de Hoy*, la revista *Mediodía* deja de publicarse.

ha sido invitado para participar en el Congreso de Escritores y Artistas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, conocida como LEAR (Augier 2005: 183)²³². Desde noviembre del año anterior está también allí su amigo Juan Marinello.

Con la invitación para asistir al II Congreso Internacional de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, ambos viajan a España. Cruzando las noticias de prensa, los testimonios y el intercambio epistolar de otros autores, así como los estudios críticos que ya se han realizado²³³, es relativamente fácil reconstruir el itinerario de Nicolás Guillén durante su estancia en España, particularmente durante las primeras semanas. Por la correspondencia de Juan Marinello, que viaja con él, puede saberse que toman el barco en Quebec el 26 de junio de 1937, tras un penoso viaje de tres días por tierra desde México a Nueva York y otro día más para llegar a Canadá²³⁴. Los acompañan los mexicanos José Mancisidor, Octavio Paz y su esposa Elena Garro (Suárez Díaz 2004: 575-578)²³⁵. Llegan a Cherburgo, puerto del noroeste de Francia, el 1 de julio y al día siguiente alcanzan París y continúan viaje a España

²³² Desde México llega también alguna colaboración para la revista *Mediodía*, como la entrevista a Waldo Frank, con quien ha trabado amistad al hospedarse ambos en el mismo hotel de la calle Donato Guerra (Augier 2005: 183). En dicha conversación, sale a la luz inevitablemente el tema español y entonces “Waldo Frank habla con brío desacostumbrado, con gravedad profunda. El tema español lo enardece. Su sonrisa habitual, su fresca sonrisa de niño grande, es un gesto amargo, que deja pasar las palabras dolorosas” (Guillén 1937a: 11).

²³³ A este respecto sigue siendo de consulta indispensable el trabajo fundacional de Luis Mario Schneider (1987), que reconstruye con apabullante minuciosidad los avatares del congreso, los pasos y discursos de los congresistas, las huellas de cada uno en la prensa española. Para el caso específico de Nicolás Guillén, el estudio biográfico-crítico de su amigo Ángel Augier (2005) aporta información realmente valiosa.

²³⁴ También Nicolás Guillén recuerda brevemente el viaje en un artículo de 1949: “Fue un rodar lento y monótono, con transbordo en la frontera y registros más aparatosos que reales. Todo el norte mexicano, con sus arenas ardorosas; todo el sur yanqui, bordeando el dramático Mississippi, en cuyas orillas se aplastan tristes poblachos negros sumidos en una vida miserable” (Guillén 1949: 80).

²³⁵ La relación entre los cubanos y los mexicanos durante la estancia española está repleta de sabrosas anécdotas. En la misma carta escrita a bordo el 29 de junio de 1937, Juan Marinello se refiere al matrimonio Paz, que viaja en otro camarote, como “dos niños en todo” (Suárez Díaz 2004: 578). La reelaboración que lleva a cabo décadas después Elena Garro de su experiencia en España no tiene desperdicio: “El barco inglés ‘Empress of Britain’ era imponente y el capitán me mandó flores a la mesa, porque Nicolás Guillén y Juan Marinello hicieron correr la broma de que yo era una estrella rusa de ballet, que viajaba de incógnito. ‘La Paccita tiene madera de artista’, decía Juan Marinello, a quien yo, por majadera, llamaba Juan Martinello, pues siempre hablaba de Martí...” (25). En cambio, parece que hacia Nicolás Guillén su simpatía es mayor, a juzgar por sus luminosos recuerdos del poeta de Camagüey: “Nicolás, de pantalón blanco, camisa blanca y sonrisa perenne, se sentía como pez en el agua. Nunca le sorprendí ningún gesto de mal humor”, y también: “En las callecitas de Peñíscola, que subían hacia la cumbre en escalones de piedra blanca, Nicolás Guillén causó sensación entre los chiquillos que lo seguían en parvadas, mientras él reía satisfecho de su éxito” (Garro 2011: 38, 45). Por su parte, Guillén, aunque no tan generoso en sus elogios, también le dedica palabras amables: “[A Paz] lo acompañaba entonces Elenita, su mujer, que era algo así como la mascota del Congreso, de puro joven y bonita” (Aznar Soler 2009: 396).

(Augier 2005: 209)²³⁶. Cruzan la frontera española el 3 de julio, día en el que pasan fugazmente por Barcelona, donde algunos dirigen un discurso al pueblo catalán desde la Comisaría de Propaganda (entre ellos, Juan Marinello), y prosiguen la ruta de madrugada hasta Valencia.

En la ciudad del Turia comienza el Congreso el domingo día 4. Juan Marinello y Guillén, quienes comparten habitación de hotel, experimentan un bombardeo esa primera noche. Del siguiente modo reconstruye Guillén ese día, cuarenta y cinco años después, en *Páginas vueltas. Memorias* (1982):

El mismo día que llegamos a Valencia, al anochecer, sonaron las sirenas; la ciudad fue bombardeada. Bonita recepción... A Marinello y a mí nos habían instalado en una misma pieza de hotel, un hotel que estaba situado en la muy valenciana calle de la Paz. Nos apresuramos a vestarnos, pues alguien nos tocó a la puerta mientras gritaba: “¡Al refugio, al refugio!”. Cuando salimos nos dimos cuenta de que la gente corría en una misma dirección, lo que nos hizo pensar que el refugio, como así fue, se encontraba en ella. Entramos de inmediato, y el espectáculo que se nos ofreció era de los más tranquilizadores. Sobre todo, llamaban dolorosamente la atención los niños menores, apretados convulsivamente por sus madres. Al cabo de cierto tiempo –en este caso pudo haber sido una hora– sonaron las sirenas nuevamente, lo cual quería decir que el peligro había cesado. En la madrugada volvieron las sirenas a sonar y se repitió el espectáculo, sólo que en condiciones más modestas, pues sin duda las gentes tenían más sueño que por la tarde. Mientras la alarma duró, se oyeron los disparos de las antiaéreas y, a espacios regulares y profundos, los de las bombas fascistas. (cit. por Aznar Soler 2009: 395-396)

Es el mismo bombardeo que sorprende a Carpentier compartiendo habitación con Félix Pita Rodríguez, tal y como relata en “España bajo las bombas”, aunque Carpentier “olvide” mencionar el bombardeo de la tarde y recuerde aquel de la madrugada como si fuera el primero (Carpentier 1979: 151), licencia que el escritor ha de permitirse por razones

²³⁶ El diario parisino *Ce soir* se hace eco, en su edición del sábado 3 de julio de 1937, del paso por la capital francesa de los intelectuales hispanoamericanos en su camino hacia España: “En la noche de ayer ha partido de París para España una cincuentena de escritores de todos los países del mundo. En la fotografía de arriba se reconoce al poeta cubano Nicolás Guillén, al poeta mexicano Octavio Paz y su señora. En la del centro, señor y señora Paz, Nicolás Guillén, Pablo Neruda (Chile), Leonardo Fernández Sánchez (Cuba), Juan Marinello (Cuba) y José Mancisidor, llegando de Cherburgo a la Estación Saint-Lazare” (cit. por Augier 2005: 209).

estéticas²³⁷. En cualquier caso, se trata del bautismo de fuego de los intelectuales que llegan a España, motivo recurrente de buena parte de los corresponsales²³⁸.

El lunes 5 de julio, los congresistas viajan de Valencia a Madrid y se detienen en Minglanilla, donde viven los momentos de mayor emoción en el contacto improvisado con el pueblo. Sería precisamente Nicolás Guillén quien, según el testimonio de Marinello, dirigiera “unas acertadas y estrictas palabras de identificación y promesa” en medio de la conmoción de los intelectuales estremecidos ante el sufrimiento del pueblo (Marinello 1939: 155-164). Al día siguiente, Nicolás Guillén toma la palabra por la tarde en el auditorio de la Residencia de Estudiantes. Su ponencia critica la concepción racista del fascismo y reivindica el lugar específico desde el que habla: “vengo, os digo, como explotado, como perseguido, pero también como hombre que cuida de su libertad y sabe, como sus hermanos de raza, que sólo derribando las murallas que hay entre el presente y el futuro podrá obtenerla cabalmente. Vengo, como hombre negro” (Guillén 1975, I: 81)²³⁹. A continuación presume de un vínculo doble con España, en su condición de negro y en su condición de cubano, pues la antigua metrópoli no es ya “la proyección imperialista del conquistador”, sino que en ella y en la lucha de la República se cifra la esperanza de la igualdad racial:

Es con alma de pueblo, pues, y con alma de español, que el negro de Cuba está junto al pueblo de España; y es así también como comprende que el humilde miliciano que hoy lucha y muere en las trincheras no es ya el instrumento ciego del egoísmo, la proyección imperialista del conquistador, la máquina, en fin, para robar tierras, sino un *hombre*, nada más que un hombre, y nada menos, que tiene los pies poderosamente afincados en el suelo y que no quiere para su porvenir, para el de todos, más que hombres sobre el mundo: ¡hombres ya sin colores, sin guerras, sin prejuicios y sin razas! (Guillén 1975, I: 81-82)

²³⁷ Ver al respecto el capítulo 4 de este trabajo.

²³⁸ Es particularmente significativo el ejemplo del chileno Juvencio Valle, que al año siguiente pondrá en relación el bautismo de fuego con la conmoción de su poética: “Mi plácida poesía campesina tiene ya, en su primera hora de España, su indeleble y estremecedor bautismo de fuego” (Valle 1938b: 6). En el caso de Carlos Montenegro, concluirá su crónica del frente de Teruel destacando en las últimas líneas: “Así hice mi bautismo de fuego” (Montenegro 1938b: 18).

²³⁹ El exotismo de Guillén, un negro en la guerra de España, no pasó desapercibido. En el artículo titulado “Tres siluetas exóticas: El chino, el negro y el holandés”, se le incluye junto al chino Se-U y al holandés J. Brower como uno de los curiosos intelectuales llegados al Congreso: “El representante de Cuba es negro. Se llama Nicolás Guillén. Es el mejor poeta de la isla. Cantor de la raza negra, ha llevado a sus poesías el dolor milenario de los hombres de color” (Villanueva 1937: 5).

Esa noche, Nicolás Guillén visita la redacción del diario *ABC* junto a Vicente Sáenz, José Mancisidor, Octavio Paz y Carlos Pellicer (“Los intelectuales hispanoamericanos...”, 1937). El jueves 8 los congresistas tienen la tarde libre (Schneider 1987: 147) y Marinello y Guillén aprovechan para visitar las tropas de Valentín González, Campesino, a cuya sombra abundan los combatientes cubanos. Marinello y Guillén cumplen los papeles de intelectual y poeta respectivamente: Marinello pronuncia un discurso y Guillén lee poemas revolucionarios²⁴⁰.

En esos días, el poeta de Camagüey concede algunas entrevistas, como la que publica *La Voz* el 9 de julio, donde Guillén declara que “ese pueblo caliente [el cubano], con ansias democráticas y de libertad, está de modo absoluto al lado del pueblo español” y da a conocer una estrofa de *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*, todavía en ese momento inédito en España (Guillén 1937c: 4). En la misma fecha, la revista *Ahora* recoge la siguiente declaración de Guillén: “Venir a España es venir a un mundo nuevo, y visitar Madrid significa tocar la parte más sensible, más fuerte, más humana y más valiente de ese mundo” (Guillén 1937d: 6).

El 16 de julio, en el Théâtre de la Porte Saint Martin de París, donde se clausura el Congreso de Escritores Antifascistas, Guillén vuelve a tomar la palabra²⁴¹. Para comenzar,

²⁴⁰ Transcribo, por su escasa difusión, un fragmento de la crónica (sin firma) publicada en *Mediodía*: “El día 8 de Septiembre se efectuó en la División 46 (División Campesino) un importante festival. Competencias deportivas por la mañana, baile por la tarde, mitin por la noche. Más de cinco mil soldados tomaron parte en los actos del festival. Por acuerdo de los organizadores el día fue, en realidad, un día hispanocubano. No hubo momento en que el recuerdo de Cuba no estuviera presente en la palabra de los oradores y en los vivas de la tropa. Fueron invitados de honor del festival nuestro Director Nicolás Guillén y nuestro compañero Juan Marinello, así como Avelino Rodríguez, Presidente del Círculo Español Socialista de La Habana. Presidieron las competencias deportivas y la comida especial a los soldados. Por la noche, en el Teatro Cervantes, de Alcalá de Henares (edificado en el lugar donde estuvo la casa en que naciera el inmortal autor de El Quijote), Guillén recitó poemas revolucionarios y Marinello expresó en un discurso el significado del acto y dio detalles sobre cómo se está manifestando en Cuba la adhesión a la causa popular española. También usó de la palabra Óscar Hernández, cubano, Comisario Político de la 101 Brigada. El resumen del acto lo hizo, en medio de un entusiasmo delirante, Campesino, el que se refirió cálidamente a la ayuda cubana haciendo un emocionado retrato de Pablo de la Torriente. Puede afirmarse que fue el 8 de septiembre un gran día de compenetración revolucionaria cubano-española” (“Cubanos en España”, 1937).

²⁴¹ Pintemos los detalles de la escena en la que tuvo lugar este discurso: “La primera reunión en París contó con una asistencia desbordante y eso a pesar de que se pagaba la entrada al valor de cinco francos. El estrado, ornado de pequeños arbustos podados como globos, estaba presidido por un enorme retrato de Federico García Lorca, orlado con los colores de la República Española. En una gran mesa, forrada de gris, se encontraba Heinrich Mann —que oficiaba de presidente—, José Bergamín, Langston Hughes, Stephen Spender, Karin Michaelis, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Vsevolod Vishnevsky, André Chamson, Louis Aragon, Paul Nizan y Alberto Romero” (Schneider 1987: 199).

recuerda el reciente encuentro de Minglanilla (sin decir el nombre del pueblo); Guillén rescata con tono encomioso la imagen de un niño en cuyos brazos tatuados se leen las consignas republicanas²⁴². Tras alabar la heroica resistencia de España y exponer algunas ideas e imágenes recurrentes en los discursos de la época (verbigracia, el carácter paradigmático de la experiencia española para el hombre contemporáneo, así como la imagen de gestación y alumbramiento del nuevo ser humano), vuelve a definir su identidad antifascista desde su pertenencia a la raza negra. La conclusión con la que pone el broche al discurso es definitiva del triple plano (profesional, nacional y racial, con lo que busca la completitud de los atributos de su identidad) en el que se manifiesta su posicionamiento junto a la República. Por otra parte, queda una vez más de manifiesto en las propias palabras de los escritores su concepción de la literatura, no como un ejercicio estético, sino como una misión con una perspectiva necesariamente social:

Yo quiero, pues, afirmar aquí esta noche una triple causa de adhesión en mí al pueblo español: como escritor, porque estoy convencido de que nadie puede serlo honradamente sin poner su esfuerzo al servicio de la defensa de la cultura; como cubano, porque mi país se halla también en lucha contra el fascismo, representado por una minoría que lo esclaviza y explota, minoría que tiene la misma calidad que la que alzó sus armas contra el gobierno legítimo de España; y como negro, porque el fascismo supone un dique a la universalización del espíritu humano, una frontera de la difusión de las más puras normas democráticas y un estúpido regreso a etapas que se hallan en vía de superación por el desarrollo de la sociedad. (Guillén 1937e)

Una vez finalizado el Congreso en París, Nicolás Guillén regresa a España y comienza su trabajo como corresponsal de *Mediodía*, publicación a la que envía la mayor parte de sus

²⁴² Se trata del mismo niño al que se refiere Alejo Carpentier en “España bajo las bombas”, como he analizado en el capítulo anterior de este trabajo. Por otra parte, Niall Binns se detiene en el análisis de esta imagen para referir cómo en el caso de Guillén la fe revolucionaria ciega la visión del horror de un niño convertido en consigna; en contraposición, otros toman alguna distancia y calibran con mayor precisión el alcance de los daños: “Esta conversión del niño en consigna impresiona a Guillén, pero a otros espantará. Le espantaría, por ejemplo, a George Orwell, quien vio con horror, durante la marcha al frente con los demás milicianos del POUM, como [sic] un perro que les acompañaba había sido también convertido en consigna: ‘un bruto miserable que marchaba con nosotros llevaba las letras POUM marcadas en su piel con hierro candente y se arrastró a nuestro lado como si supiera que algo andaba mal con su aspecto’. Algo andaba mal, también, con el niño de Guillén, pero ninguno de los dos se dio cuenta. La consigna despoja al perro de su identidad canina, y al niño de su identidad humana” (Binns 2004b: 129).

artículos, crónicas y entrevistas, que serán analizados en las páginas siguientes. Se instala en Valencia, ciudad en la que comparte casa durante los primeros días con Leonardo Fernández Sánchez, Langston Hughes²⁴³ y Juan Marinello (Suárez Díaz 2004: 585). En septiembre, Guillén da una conferencia y lee sus poemas (hasta donde se sabe, la “angustia” cuarta, dedicada a Lorca) en la Casa de la Cultura, intervención que María Zambrano glosa en la revista *Hora de España* destacando su “voz familiar que nos parecía no recién descubierta, sino largo tiempo oída y de siempre conocida” (Zambrano 1937: 73)²⁴⁴. Sin embargo, realiza dos viajes a Madrid: el primero en septiembre y el segundo en octubre y noviembre. A finales de diciembre se traslada a Barcelona (Augier 2005: 216-218)²⁴⁵. Durante las semanas que pasa

²⁴³ No es la primera vez que Guillén se encuentra con el poeta Langston Hughes. Lo ha conocido en 1930, cuando de paso el norteamericano por La Habana, Guillén le hace una entrevista que sale publicada el 9 de marzo en su sección “Ideales de una raza” del *Diario de la Marina*. Establece con él afinidades raciales y poéticas: “Uno de los espíritus más sinceramente interesados en las cosas de la raza negra, y un poeta personalísimo sin más preocupación que la de observar su gente para traducirla, darla a conocer y hacerla amar. Él, antes de ningún otro poeta en su idioma, ha conseguido incorporar a la literatura norteamericana las manifestaciones más puras de la música popular de los Estados Unidos, tan influida por los negros” (cit. por Augier 2004: 54-55). Es fácil leer en estas líneas laudatorias dedicadas a Hughes el ejemplo del camino que transita el propio Guillén en su poesía y, también, en su actividad política: tan sólo un mes después (el 20 de abril), en el mismo *Diario de la Marina*, aparecen los *Motivos de son*.

²⁴⁴ En *Servicio Español de Información* se publica un extracto de esta conferencia, que ofrezco a continuación por el escaso conocimiento que se tiene de ella: “Cuba es, realmente, un país sin raza autóctona. Mientras en otros pueblos de América subsiste la raza primitiva (México con los aztecas, y el Perú con los incas, son ejemplos elocuentísimos), en las Antillas, y principalmente en Cuba, se produce un fenómeno bien distinto. Los siboneyes, que forman la raza aborigen, hallábanse muy lejos de alcanzar, cuando el Descubrimiento se produjo, la estatura espiritual de las razas de tierra firme. La conquista española se realizó casi sin lucha. A mediados del siglo XVI, los siboneyes eran sólo una sombra en el país en que nacieron. Pocos años después, al entrar en el siglo XVII, habían desaparecido totalmente del escenario insular.

La desaparición de los indios, planteó un gravísimo problema a la incipiente colonia. ¿Quién iba a labrar la tierra predestinada a la caña del azúcar? ¿Los españoles? En modo alguno. La raza autóctona que desapareció, fue sustituida, pues por otra raza: la negra. Llegarían los primeros africanos con [Diego] Velázquez, en los albores del siglo XVI, en la expedición con que partió este de la ESPAÑOLA, rumbo a la isla de Cuba. En 1518 ya hay negros trabajando en la fortificación del puerto de Santiago. Desde entonces, toda la Antilla se poblará de ellos en masas imponentes. En 1880, al ser abolida la esclavitud, el número de africanos que han atravesado el Atlántico rumbo a Cuba sobrepasa el millón. Este contingente negro, perseguido y maltratado, recurre para esconder sus creencias y mitigar sus dolores al folklore, a la sabiduría ancestral, a los valores prelógicos. Se pone en contacto con la civilización blanca, sustituye material y espiritualmente al siboney, ocupando un primerísimo sitio entre las fuerzas sociales que integran la criolledad [sic] cubana.

Fue necesario un voluminoso intercambio entre una y otra raza, la blanca y la negra, hasta producir un tercer elemento en el que se confunden las características de entrambas; sensualismo, profundo sentido coreográfico, espíritu de rebeldía, disposición para las manifestaciones de la música, como en el negro; y el individualismo, la intolerancia, el misticismo heroico de los blancos españoles. En el molde de cultura traído por el conquistador, el esclavo africano fue vaciando las tremendas emociones de su expatriación, primero; de su adaptación, después, y de sus esperanzas, sus anhelos, sus luchas, por último. Es así como toda la sabiduría popular cubana está entreverada de negro, en tal forma, que alcanza desde el lenguaje hasta la música, desde la religión hasta el amor” (Guillén 1937f: 2).

²⁴⁵ El recorrido puede inferirse de las crónicas que envía a *Mediodía*, pero además conservamos la carta que envía el 27 de noviembre desde Valencia a su amigo Ángel Augier en La Habana: “como ves, me he quedado en España. Estuve a punto de haber ido a la URSS (cosa que no es imposible todavía) y acordé con Juan

en la Ciudad Condal, continúa la misma actividad que en Valencia: escribe crónicas²⁴⁶, concede alguna entrevista²⁴⁷ e imparte una conferencia²⁴⁸.

Nicolás Guillén vive algo más de siete meses en España: desde julio de 1937 hasta febrero de 1938, cuando se traslada desde Barcelona a París (Domingo Cuadriello 2010: 23)²⁴⁹. Entre febrero y junio de 1938 reside en la capital francesa²⁵⁰, hasta que en julio regresa a La Habana (24). Por la extensión de esta experiencia, además de por el cuantioso número de páginas que escribe durante la misma, su producción escrita merece una mirada detallada, tanto para hacer justicia a la obra de Guillén como por ahondar en el vínculo entre la intelectualidad cubana y España en tiempos de la guerra civil.

[Marinello] que no saliera yo. En realidad, uno no sabe como [sic] dejar esto, donde se viven días de emoción y grandeza insuperables. [...] Me fui a Madrid a fines del mes pasado y allá estuve quince días trabajando mucho, y viviendo el ambiente único de esa ciudad maravillosa en su heroísmo y en su valor. Hace cuatro días que regresé, y ahora estoy preparando mi marcha a Barcelona, en donde tengo la obligación de estar muy pronto” (Augier 2005: 214, 218).

²⁴⁶ Es el caso de “Alas de muerte sobre Barcelona”, que publica *Mediodía* el 21 de marzo de 1938 (Guillén 1938f) y, probablemente, de “La reconquista de América”, aunque esta pudiera haber sido escrita en Valencia con anterioridad (Guillén 1938d).

²⁴⁷ Es especial el caso de “Nicolás Guillén, el poeta cubano, nos dice...”, que imprime el *Servicio Español de Información* el 1 de enero de 1938 rebotando la publicada el día anterior en *Las Noticias*, de la misma ciudad. A pesar de que el texto incluye una presentación de Guillén y simula un esquema de preguntas y respuestas, se trata de una refundición de su ponencia madrileña (Guillén 1938a).

²⁴⁸ A juzgar por la reseña que aparece en la prensa, la conferencia que da en el Casal de la Cultura de Barcelona el 3 de enero de 1938 ha de ser muy similar, si no la misma, a la que habrá impartido en Valencia en septiembre del año anterior: “Habló primero del problema étnico de su patria, como raíz del movimiento espiritual que trajo a la literatura española la aportación de la poesía mulata, y describió en seguida su personal evolución, desde el campo puramente folklórico isleño hasta su poesía actual, revolucionaria y teñida de universalidad” (“Lectura de poemas...”, 1938).

²⁴⁹ Augier especifica que el cruce de la frontera se realiza el día 2 de febrero (Augier 2005: 219). En prensa aparece la noticia de su despedida: “Con motivo de su marcha, se celebró, el sábado pasado, un almuerzo íntimo, ofrecido por el Sr. Subsecretario de Propaganda, al que asistieron destacadas personalidades de la política y las letras. Guillén deja en España el recuerdo vivo de sus poemas escritos aquí y la admiración del pueblo español por su comportamiento de hombre que sintió, y no se avino a disimular, el deseo de acercarse a España en los instantes críticos porque [sic] atravesaba entonces, con el paso sereno y altivo de siempre, la República” (“Nicolás Guillén”, 1938).

²⁵⁰ Durante esos meses que vive en París, muere César Vallejo y Nicolás Guillén asiste a su entierro: “Yo estaba en París cuando Vallejo murió. Asistí a su entierro, una mañana fría y húmeda. No era el París ‘con aguacero’ que hubiera complacido al poeta, pero caía una llovizna persistente, que calaba los huesos. La noche anterior lo habíamos velado en la *Maison de la Pensée*. El duelo, de pie sobre su tumba, lo despidió Aragon. Vallejo era un hombre silencioso, magro, indio, de pelo atezado y liso. Me decía ‘negro’, como es costumbre afectuosa en su país con las personas de mi tipo. Un día dejamos de vernos, hasta que lo acompañé al cementerio de *Mont-Rouge*” (Morejón 1994: 48).

5.2. MADRID O LA CIUDAD COMO PERSONAJE

La enorme cantidad de textos que Nicolás Guillén escribe desde España puede dividirse para su estudio en dos grandes apartados, en función de su categoría genérica. Por un lado están las entrevistas, que obedecen a un patrón específico y que analizo en la siguiente sección. Por otro lado, es necesario considerar las crónicas, marbete adoptado a falta de otro mejor y que incluye a su vez un heterogéneo grupo de escritos elaborados mediante distintas proporciones de opinión y narración²⁵¹.

A esto hay que sumar una complicación añadida: la multiplicidad de impresiones que estos textos conocen en distintos medios en fechas muy próximas entre sí, intrincando el camino del investigador que busca aferrarse a la primera edición; es necesario asumir en varios casos que son dos las ediciones príncipe. La exclusividad de una firma, pese a ser proclamada por alguna de las publicaciones²⁵², no es un atributo tan frecuente como podría serlo en nuestra época, menos aún en circunstancias de guerra cuando la información ostenta un valor propagandístico más allá del comercial. En cualquier caso, y pese a que cada texto vive un transcurso singular, como norma general conviven una edición española (o francesa, una vez que Guillén se traslada a París y cambia el *Servicio Español de Información* por *Nuestra España*) y una cubana; el desfase cronológico entre ellas se debe naturalmente a los tiempos e imposiciones de la correspondencia, lo que no quiere decir que la edición cubana derive de la española²⁵³.

²⁵¹ Antonio Merino establece la misma división, sin detenerse en mayores explicaciones, en su edición de *En la guerra de España* (Guillén 1988).

²⁵² Por ejemplo, buena parte de los textos publicados en el *Servicio Español de Información* se cierran con la información de que están escritos expresamente para ese medio. Es necesario limitar esa aseveración al ámbito nacional.

²⁵³ No hay que pensar tampoco en una total libertad, pues los autores de *Mediodía* cuidan, conscientes de su importancia, la exclusividad americana de la revista. En una carta enviada desde Valencia el 21 de septiembre de 1937 a su mujer, Juan Marinello declara lo siguiente: “¿Te dije que recibí una carta de Wangüemert (¿lo viste por lo de mi libro *Momento español?*) pidiéndome q. mandara crónicas atemperadas al humor e ideología del director de *Carteles*, sobre la guerra española? Casi al mismo tiempo recibió Nicolás una carta de *Bohemia* q. prácticamente le dice lo mismo. Acordamos, y así lo comunicamos ya a las dos revistas, q. aunque nada ganamos en lo de *Mediodía*, creemos q. si nuestra colaboración desde España puede mejorar la circulación y prestigio de esta revista nuestra, sólo a ella debemos dar nuestro esfuerzo. Resolver así, mía, y ver luego cómo sale *M.* es una cosa bien amarga” (Suárez Díaz 2004: 591). Esta última queja viene motivada por el gran número de erratas y errores que contiene la revista, tal y como protesta unas líneas más arriba en la misma carta.

La siguiente lista no puede ser exhaustiva y contiene probablemente algunas lagunas que rellenar, pero pretende abarcar las primeras publicaciones de las crónicas y mostrar con mayor claridad la maraña de su genealogía. Voluntariamente excluyo algunas reimpresiones que corresponden a una fase posterior y conducen ya a nuevas ramificaciones.

1. **“Madrid sitiado, en su sitio”.**

- a. *Servicio Español de Información*, Valencia, 7 de noviembre de 1937.
- b. *El Mono Azul*, 11 de noviembre de 1937 [con el título “Madrid”]²⁵⁴.

2. **“Cultura contra fascismo. La Alianza de Intelectuales Españoles”.**

- a. *Mediodía*, La Habana, 15 de noviembre de 1937.

3. **“Esquemas españoles”.**

- a. *Mediodía*, La Habana, 22 de noviembre de 1937.

4. **“Leyendo la prensa de Franco”.**

- a. *Servicio Español de Información*, Barcelona, 11 de diciembre de 1937.
- b. *Mediodía*, La Habana, 3 de enero de 1938.
- c. *El Nacional*, México D.F., 28 de enero de 1938.

5. **“Madrid, noviembre. Un año después”.**

- a. *Mediodía*, La Habana, 27 de diciembre de 1937²⁵⁵.

²⁵⁴ Este texto, uno de los más reproducidos de Nicolás Guillén en torno a la guerra civil, aparece siempre citado con la referencia de *Mediodía*, 22 de octubre de 1937, lo que constituye un error reiterado *ad infinitum* a partir de *Prosa de prisa* (Guillén 1975, t. 1: 86-87) y *En la guerra de España* (Guillén 1988: 35-36), que son, según entiendo, las fuentes principales de la equivocación; por ejemplo, Aznar Soler (2010: 661) señala que su fuente es *Prosa de prisa*. Es sencillamente imposible porque *Mediodía* no se edita ese día: el número 38 corresponde al 18 de octubre y el número 39 es del 25 de octubre. Además, no topé con el texto en ninguna otra fecha en el peinado que realicé en noviembre de 2011 de la colección de la revista que conserva la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana; asimismo, tampoco se encuentra en el *Índice de Mediodía* compilado por Máximo Pérez para la Editorial Orbe (Pérez Díaz 1979). Por otra parte, y aunque no puedo asegurarlo, me parece plausible que la de *Servicio Español de Información* sea la primera edición del texto, pues en otras ocasiones Guillén escribe expresamente para ese diario, y en este caso se encuentra en un número especial del mismo en homenaje al primer aniversario de la defensa de Madrid. Por último, quiero dejar constancia de la referencia a que “Madrid sitiado, en su sitio” se reimprime en *La Voz* de Nueva York el 19 de enero del 38 (Díaz Marcos 2000: 88), aunque no me ha sido posible consultar esta edición.

²⁵⁵ En sus memorias *Páginas vueltas*, publicadas por primera vez en 1982, Guillén transcribe un texto sobre Madrid que afirma haber escrito en aquellos días de guerra en la capital, anticipando la nostalgia de marcharse: “Alguna vez he dicho [...] que mi contacto con la guerra española sirvió de mucho a mi desarrollo político. De

6. **“Los rebeldes rebelados”.**

- a. *Mediodía*, La Habana, 10 de enero de 1938.

7. **“La reconquista de América”.**

- a. *Servicio Español de Información*, Barcelona, 11 de enero de 1938²⁵⁶.

8. **“Alas de muerte sobre Barcelona”.**

- a. *Mediodía*, La Habana, 21 de marzo de 1938.

9. **“Candón, ejemplo americano”.**

- a. *Nuestra España*, París, 45, 18 de febrero de 1938²⁵⁷.
b. *Facetas de Actualidad Española*, La Habana, 12 de abril de 1938.

10. **“Sirenas en París y aviones sobre Londres”.**

- a. *Nuestra España*, París, 10 de junio de 1938²⁵⁸.
b. *Mediodía*, La Habana, 20 de junio de 1938 [con el título “Sirenas en París”].

En esta decena de textos se puede reconocer la heterogeneidad propia del género periodístico: frente a los seis artículos de carácter más analítico (“Madrid sitiado, en su sitio”, “Cultura contra fascismo. La Alianza de Intelectuales Españoles”, “Leyendo la prensa de Franco”, “Los rebeldes rebelados”, “Alas de muerte sobre Barcelona” y “Sirenas en París y aviones sobre Londres”, estos dos últimos con una discreta intervención del yo), otros dos están dominados por el carácter narrativo de la crónica (“Esquemas españoles” y “Madrid, noviembre. Un año después”); por último, hay otros dos dedicados a personajes específicos:

tal manera es ello cierto, que ya en las vísperas de abandonar el escenario de la lucha que me había tocado ver, no me sentía en nada dispuesto a que lo que había sido y era todavía una realidad viva, dolorosa, fuera tomando lentamente, inevitablemente, índole de recuerdo, de episodio más o menos borroso de una experiencia extraordinaria. No es de extrañar, pues, que antes de partir de Madrid, tal vez para siempre –aunque no resultó así–, quisiera yo confiar al papel lo que llevaba en el alma. Fue entonces cuando escribí las cuartillas que pongo bajo los ojos del lector” (cit. por Aznar Soler 2009: 397). El texto que reproduce tras estas palabras corresponde, con mínimas modificaciones, a “Madrid, noviembre. Un año después”.

²⁵⁶ Augier (2005: 220) menciona este trabajo con un título ampliado (“Cubanos en España. La reconquista de América”) sin señalar la fecha y da noticia de una reimpresión en un diario habanero que podría ser *Pueblo*.

²⁵⁷ Excluyo de esta lista algún texto que no trata directamente sobre España, como “La respuesta de Vargas”, que aparece en *Servicio Español de Información*, Barcelona, 7 de diciembre de 1937, p. 2.

²⁵⁸ No he podido acceder a este número de *Nuestra España*, por lo que cito el dato a través de la información que aporta la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, Septiembre-Diciembre 1977, núm. 3, p. 117.

el perfil del médico cubano Luis Díaz Soto (“La reconquista de América”) y la necrológica a Policarpo Candón (“Candón, ejemplo americano”).

Sin embargo, si hay un personaje que destaca por encima de todos en las crónicas de la guerra de Nicolás Guillén, es la ciudad de Madrid, protagonista absoluta de al menos cuatro de ellas. La prosopopeya madrileña no es infrecuente en los textos de la época²⁵⁹, pero alcanza en Guillén un grado más ostensible. El recurso, particularmente evidente en “Madrid sitiado, en su sitio”, todo él construido como una larga personificación²⁶⁰, vertebraba buena parte de los textos escritos en España. Hay una reiteración de la idea de que la ciudad es un ente (a veces masculino y a veces femenino) dotado de vida: “Los meses que ya *vivió*, los meses que está *viendo*”; “¿Qué significa Madrid, ahora, *vivo* todavía –todavía más *vivo*–, después de trescientas sesenta y cinco emboscadas de *muerte*?” (Guillén 1937j: 7); “La ciudad *no ha muerto. Vive* y se defiende” (Guillén 1937ñ: 10). En un momento dado, esta condición humana (frágil y amable) se hace explícita: “Es la *mimada*, la *querida*. Se la trata como a un *enfermo grave*, a quien es necesario *cuidar*. ‘¿Cómo está Madrid?’, se les pregunta a cuantos vienen de allá. Y hay en la pregunta un dejo de inquietud entrañable, de *preocupación familiar, humana*, que le comunica una *dulzura* sin nombre” (Guillén 1937m: 11). Por lo tanto, mantiene toda la coherencia el hecho de que la ciudad, en tanto organismo humano, se construya como un cuerpo tangible en el que se reconocen diversas partes, como la cabeza, la frente o el pecho:

²⁵⁹ Aunque referido más propiamente a la poesía, Serge Salaün señala en un interesante texto –“La expresión poética durante la guerra de España”– la trascendente importancia de Madrid como asunto de la creación literaria, puesto que “fue la llegada de los ejércitos nacionalistas a las puertas de Madrid lo que cristalizó verdaderamente el nacimiento de la epopeya. Con el asedio de la capital, la guerra adquiría su verdadero rostro de conflicto histórico poniendo en juego a fuerzas irreductibles. Toda la España republicana se concentró sobre la suerte de esta ciudad mártir, retaguardia y primera línea a la vez, que estabilizó la progresión del enemigo y que resistió hasta el último día. Es prodigiosa la cantidad de poemas consagrados a Madrid, procedentes de todos los horizontes geográficos y políticos. [...] Madrid fue, pues, para esta poesía, el crisol de todas las ilusiones, la piedra angular de esta fraternidad viril en la que comulgan todas las ideologías, todos los niveles culturales, el modelo de todos los heroísmos y de todas las virtudes humanas. No es exagerado afirmar que la defensa de Madrid constituyó una especie de edad de oro de la epopeya, que no siempre encuentra tanto vigor” (Hanrez 1977: 147).

²⁶⁰ A propósito de este texto, el cotejo de las distintas versiones revela alguna leve pero significativa modificación. Si en la publicación del *Servicio Español de Información*, el artículo comienza diciendo: “Un año lleva Madrid cercado por el fascismo” (Guillén 1937j: 7), el íncipit de *El Mono Azul* es el siguiente: “Un año lleva Madrid triunfando sobre el fascismo” (Guillén 1937k: 1). Una dioptría más de optimismo en las gafas del periódico de Rafael Alberti.

“Y nadie le hará rendir la *cabeza*” (Guillén 1937m: 18); “Cañoneado todos los días, levanta la *cabeza* indomable” (Guillén 1937ñ: 11); “La esperanza de contemplar de nuevo su *frente*” (Guillén 1937m: 18); “La ciudad espera su momento victorioso tapándose con una sonrisa *la roja herida del pecho*” (Guillén 1937ñ: 10). Exactamente en la misma línea, hay una larguísima serie de acciones que resultan de la personificación, tales como contemplar, mirar, someter, detener, subyugar, castrar, luchar, resistir, comer, padecer, reírse, triunfar, rechazar o alzarse: “La ciudad *contempla* a sus sitiadores, pero los *mira* como a fieras en jaula, tras los barrotes poderosos”; “La urbe los *subyuga*, los *castra*. Los tiene allí amarrados...” (Guillén 1937j: 7); “¿Que Madrid *come* mal, porque los altibajos de las operaciones dificultan momentáneamente su aprovisionamiento? Escándalo en la prensa española. ¡No *comer* Madrid, la *abnegada*, la *mártir*, la *dolorosa*!”; “Sin embargo, Madrid *padece*, y España lo sabe...” (Guillén 1937m: 18); “Es la *risa de Madrid*, que no se apaga, que fluye bajo la tragedia, frente a los cañones italianos” (Guillén 1937ñ: 10, todas las cursivas son mías)²⁶¹.

Por otra parte, además de la personificación, un símbolo poderoso aparece vinculado con insistencia a la ciudad de Madrid, multiplicado por una evidente polisemia: el fuego. En un primer nivel, el fuego es el elemento destructor, sinónimo de sufrimiento, que arrasa y aniquila, que ataca a la ciudad asediada para acabar con ella: “este pueblo calcinado” y “la ciudad comida por las llamas” (Guillén 1937j: 7). Este fuego, en una ocasión, es el fuego de Alejandría (el mismo de la hoguera del cura y el barbero), que devora los libros en un acto atroz para abatir la cultura: “¿Cuál hubiera sido la utilidad de arrojar al fuego la biblioteca o destruir las obras de arte?” (Guillén 1937l: 11). Sin embargo, como consecuencia de su extraordinario poder de consumición y acabamiento, el fuego es también creador de un orden

²⁶¹ Esta risa, ampliamente reiterada, es la prueba de la heroicidad de la población asediada. La normalidad con la que la retaguardia republicana enfrenta la amenaza y la desgracia es uno de los fenómenos que más impactan a los intelectuales hispanoamericanos que visitan Madrid. Al mismo tiempo, evidentemente, se trata de un recurso propagandístico: el incesante cerco a la ciudad no rebaja ni un ápice la moral de sus habitantes, que de este modo nunca se van a rendir. Juvencio Valle, como se detallará en el capítulo 8 de este trabajo, no dudará en afirmar que “Madrid de la guerra es la ciudad más hermosa del mundo” (1938e: 6).

nuevo, e inevitablemente trae consigo la idea de regeneración: “Se ha dicho que Madrid es una hoguera y es cierto. Sólo que en esta hoguera arde cuanto hubieran querido resucitar los generales” (Guillén 1937ñ: 16). De ahí a una consideración ampliamente positiva sólo hay un paso y Guillén reincide en la expresión del poder iluminador del fuego, su acción radiante y ejemplar, reveladora: “le hacen una corona de fuego y martirio, una ardiente corona que ilumina a toda España, que resplandece sobre el mundo” (Guillén 1937j: 7); “Sí; nada tan cierto como que Madrid es una hoguera. Al resplandor de sus llamas, España se despereza y convoca a todos los pueblos oprimidos” (Guillén 1937ñ: 16); “su tragedia indo-negra sería iluminada también por el gran incendio español” (Guillén 1938g: 61).

Es precisamente al hablar de Madrid cuando Guillén se permite liberar su pluma de poeta y pulir el estilo, desprenderse un tanto del realismo dominante para recrear una atmósfera sensorial y enigmática:

Llego en las primeras horas de la noche, día de difuntos, y el cielo de noviembre me recibe descuajado en lluvia. Una lluvia monótona, incesante, que bate los edificios silenciosos. A lo largo de las calles sin luz, apenas puedo distinguir bultos rápidos que corren perseguidos por la húmeda cortina que todo lo empapa. Pero cuando los soldados, envueltos en sus gruesos capotes, detienen a ratos el automóvil en que viajo, para pedir la documentación, oigo risas en las aceras. ¿Quién ríe? Nadie. Es decir, todo el mundo. Es la risa de Madrid, que no se apaga, que fluye bajo la tragedia, frente a los cañones italianos. (Guillén 1937ñ: 10)²⁶²

Dejando a un lado el tratamiento del personaje de Madrid²⁶³, la lectura de los textos sobre Luis Díaz Soto y Policarpo Candón revela otras estrategias; si se quiere, estrategias casi

²⁶² Siempre tienen que ver con Madrid los momentos en los que el estilo de Guillén, contenido por norma general a lo largo de estos escritos, se relaja y hace alguna pirueta, por ejemplo, en forma de estructura trimembre: “para Madrid nadie es remiso en la admiración, corto en el elogio, ni estrecho en la esperanza” (Guillén 1937m: 18).

²⁶³ Por otra parte, es posible dedicar una consideración especial a los textos que no se destinan de manera directa al personaje de Madrid, como son “Alas de muerte sobre Barcelona” y “Sirenas en París y aviones sobre Londres”. En ambos se hace más evidente el objetivo político y el mensaje de denuncia de la postura de no intervención de las democracias occidentales. Para ello, una operación particularmente llamativa es el recurso al horror: la crudeza en las descripciones y el sufrimiento con el fin de conmover al lector y agitar conciencias: “Nada puede dar idea de lo que es un hecho de esta índole: es necesario presenciárselo, contemplar casas de ocho y diez pisos cortadas a todo lo alto, pobres seres convertidos en masas sanguinolentas por la metralla, o con las víceras [sic] molidas por la expansión del aire que desplazó el estallido de la bomba. En el Paseo de San Juan vi

opuestas, especulares. Mientras que en el procesamiento literario la ciudad sale ganando características y comportamientos humanos, en el caso de los seres humanos lo que interesa a Guillén es su capacidad de representación. En cierto modo, en lugar de destacarse como individuos, se despersonalizan para erigirse en emblemas; si se subraya su condición ejemplar, es precisamente para situar el foco sobre la colectividad que representan. En este caso, sirven para mostrar el nuevo paradigma en las relaciones entre América y España.

La necrológica de Candón es en realidad una celebración de este vínculo intercontinental. Explica Guillén: “Hace unos años, y sobre todo, antes de que Franco se levantara contra la República, la actitud de estos héroes hubiera sido incomprendida en nuestro Continente. ¿Qué tienen los americanos que hacer en el conflicto español?, se hubiera preguntado”. Sin embargo, el golpe militar da lugar a nuevas solidaridades, estrecha las relaciones y establece afinidades que provocan un cambio en los sectores americanos de izquierda: “España no era –se comprendía al fin, como en un gran golpe de luz– lo que habíamos estado odiando hasta entonces. La verdadera España era esa otra que había triunfado en las urnas de Febrero y que ahora tendría que defender su triunfo contra la voracidad de los españoles tradicionalistas” (Guillén 1938g: 60). Prueba de esta función instrumental del personaje humano en las crónicas de Guillén son las últimas palabras que dedica al combatiente, la despedida que en un discurso de carácter necrológico sería habitualmente un canto al individuo:

No le lloremos, sin embargo. Cubrámosle con la misma tierra que pisó, que defendió. Su cadáver será nuevo abono para que viva sin agostarse el árbol de la fraternidad hispanoamericana, ese que nunca pudo crecer al helado influjo de diplomáticos y oradores, y que ahora tapa el sol con su follaje, como que sus raíces se alimentan con la sangre y los huesos de los verdaderos servidores de la democracia. (61)

durante largo tiempo como [sic] eran recogidos fragmentos humanos inverosímiles: dedos, ojos, corazones” (Guillén 1938f: 10).

Aunque sin un broche tan expresivo, el texto dedicado a Luis Díaz Soto mantiene una estructura similar, responde al mismo propósito: lo que interesa del personaje (y lo que, por tanto, se destaca en tanto recreación literaria) no es su singularidad, sino aquello que sirve para explicar la esfera a la que pertenece; lo singular, en todo caso, está al servicio de lo plural: “El caso de este médico amigo mío es, realmente, representativo del despertar americano. Encarna no sólo su peripecia personal, sino también la de incontables hombres nacidos en Cuba, en quienes el antiguo resentimiento colonial se ha convertido en amor inteligente. Todos, en América, conocemos ese proceso, hemos vivido esa transformación” (Guillén 1938d: 1). Es a ese lugar adonde dirige el sugerente título del artículo: a la reconquista de América por parte de España, donde los conquistadores lo son, esta vez, por las armas de la seducción²⁶⁴.

²⁶⁴ Sin ir más lejos, en la primera de las “angustias” de su composición poética *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*, Guillén funde las antiguas armas de hierro para la nueva lucha de los combatientes de la República: “Los hierros tumultuosos / de lanzas campeadoras; / las espadas, que hundieron su punta en las auroras; / las grises armaduras; / los ingenuos arcabuces fogosos; / los clavos y herraduras / de las equinas finas patas conquistadoras; / los cascos, las viseras, / las gordas rodilleras, / todo el viejo metal imperialista, / corre fundido en aguas quemadoras, / donde soldado, obrero, artista, / las balas cogen para sus ametralladoras” (2007: 14).

5.3. DIÁLOGOS CON FONDO DE PALMERAS

Aunque más simplificado, el *stemma* de las entrevistas obedece a un patrón muy similar al de las crónicas; por tanto, ofrezco a continuación el mapa de las distintas publicaciones que he hallado:

1. **“Un sevillano en Valencia”**. Fechada en Valencia, julio de 1937.
 - a. *Mediodía*, La Habana, 21 de septiembre de 1937.
2. **“Héroes de la guerra española. Lister, gallego antifascista”**. Fechada en Valencia, agosto de 1937. Incluida en *Hombres de la España Leal*.
 - a. *Mediodía*, La Habana, 27 de septiembre de 1937.
3. **“Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”**. Fechada en Valencia, julio de 1937. Incluida en *Hombres de la España Leal*.
 - a. *Mediodía*, La Habana, 25 de octubre de 1937.
4. **“Héroes de la guerra española. Riesgo y Ventura del ‘Campesino’”**. Fechada en Madrid, septiembre de 1937. Incluida en *Hombres de la España Leal*.²⁶⁵
 - a. *Servicio Español de Información*, Valencia, 19 de octubre de 1937.
 - b. *Mediodía*, La Habana, 1 de noviembre de 1937.
5. **“Cubanos en España. Un pelotero, capitán de ametralladoras”**. Sin fecha.
 - a. *Mediodía*, La Habana, 6 de diciembre de 1937.
6. **“Marcelino Domingo, Apóstol Republicano”**. Fechada en Barcelona, 1938. Incluida en *Hombres de la España Leal*.
 - a. *Mediodía*, La Habana, 28 de febrero de 1937.
7. **“Paul Robeson, al servicio del pueblo español”**. Fechada en Barcelona, febrero de 1938. Incluida en *Hombres de la España Leal*.

²⁶⁵ El título, indudablemente, establece un guiño con el poema “Riesgo y ventura de dos soldados”, incluido en la primera edición de *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), suprimido después en *El son entero* (1947).

- a. *Servicio Español de Información*, Barcelona, 3 de abril de 1938.
 - b. *Mediodía*, La Habana, 11 de abril de 1938.
8. **“Un gran escritor católico: José Bergamín”**. Publicada con Guillén en Cuba, libro en prensa. Incluida en *Hombres de la España Leal*.
- a. *Mediodía*, La Habana, 24 de octubre de 1938.
9. **“Hombres de la España Leal: Modesto Guilloto”**. Publicada con Guillén en Cuba, libro en prensa. Incluida en *Hombres de la España Leal*.
- a. *Mediodía*, La Habana, 31 de octubre 1938.²⁶⁶

Los distintos personajes entrevistados por Nicolás Guillén responden a varios tipos: son cuatro combatientes (Enrique Líster, El Campesino, Modesto Guilloto y Basilio Cueria), un político (Marcelino Domingo), dos escritores (Miguel Hernández y José Bergamín), un artista (Paul Robeson) y un ciudadano anónimo (un “sevillano en Valencia”). Todos son abiertos partidarios de la República y el diálogo tiene siempre lugar en un contexto en el que tanto el periodista y sus entrevistados como la revista que lo publicará y el hipotético lector dan por sentado su posicionamiento respecto a la guerra. En palabras de Jorge Domingo al analizar *Hombres de la España leal* (por lo tanto, se refiere globalmente también a las entrevistas de Marinello), las “preguntas formuladas, y más aún las respuestas ofrecidas, estuvieron siempre en función de servir a la causa republicana, reafirmar la fe en la victoria y abogar en favor de la unidad de todas las fuerzas antifascistas” (Domingo Cuadriello 2010: 28). En efecto, hay

²⁶⁶ Tanto este texto como el anterior, según se puede apreciar por las fechas de publicación, salen a la luz en *Mediodía* tras un considerable lapso de tiempo respecto a los demás, con Guillén de regreso en Cuba y el libro *Hombres de la España leal* ya en prensa. Una nota introductoria a la conversación con Modesto Guilloto revela lo siguiente: “Este trabajo, que aparecerá también en el tomo de la Editorial Facetas, fue escrito ya hace algún tiempo. Por circunstancias diversas había permanecido inédito. Al ofrecerlo hoy, estamos seguros de interpretar el sentimiento de nuestros lectores, del pueblo cubano, ansiosos siempre de conocer a los forjadores de la España de mañana” (Guillén 1938i: 12). Pese a que en cuanto a las circunstancias de publicación no supongan estrictamente envíos desde España, a efectos de análisis los consideraré parte integrante de pleno derecho del corpus de las entrevistas.

una considerable uniformidad en cuanto a las coordenadas ideológicas en las que tienen lugar las entrevistas, enmarcadas en la doctrina del Partido Comunista.

Guillén, al formar parte de la dirección de la revista *Mediodía*, ejerce como auténtico corresponsal, pues no olvida ni por un instante que su destinatario es el lector cubano: en comparación con los despachos de otros corresponsales objeto de estudio de este trabajo, este rasgo es en él extraordinariamente acusado. De manera constante, Nicolás Guillén selecciona los aspectos que más pueden interesar en la isla, como la relación de los entrevistados con Cuba (sus orígenes, sus viajes, sus afinidades) y la situación de los compatriotas en el frente. En la entrevista a Enrique Líster, Guillén comienza dirigiéndose a su receptor en Cuba: “¿Recuerda el lector habanero la bodega de Alvariño, en Sol esquina a San Ignacio, allá por el año de 1920?” (Guillén 1937g: 10). Desde el principio, sitúa a su personaje en un escenario cubano y lo describe como uno de los suyos: “¿Dónde le hemos oído a Líster antes de ahora? En todas partes. En la tienda de víveres, en el ingenio azucarero, en el almacén, en los muelles, en el teatro popular...” (Guillén 1937g: 10)²⁶⁷. De este modo, y no por casualidad, de entre las abundantes características que podrían ser destacadas, el periodista subraya el carácter de prototipo de un colectivo muy próximo al lector cubano: el del emigrante español –y sobre todo gallego– en Cuba. No es el único ejemplo. La entrevista a Basilio Cueria comienza exactamente con la misma interpelación al lector: “¿Recordáis a Basilio Cueria, aquel gigantesco mulato que jugaba como catcher del Marianao? Ha cambiado el diamante por las trincheras” (Guillén 1937n: 10). El interés se reitera en todos los textos: el político y orador Marcelino Domingo destaca de su gira americana que “Cuba constituye uno de los recuerdos inolvidables de mi actuación en la América” (Guillén 1938e: 11),

²⁶⁷ El coruñés Enrique Líster había emigrado a Cuba con su familia y había vivido su infancia y primera juventud en La Habana. Cuando estalla la guerra y mientras combate en España, su padre Manuel, que ha permanecido en Cuba, interviene en diversos actos de homenaje a la República que se celebran en la isla, como el que abarrota La Polar el 17 de julio de 1938.

mientras que Paul Robeson declara admirar la música cubana y tener el propósito de viajar a la isla (Guillén 1938h: 11)²⁶⁸.

Este recurso de aproximación de los personajes a Cuba (establecimiento de una afinidad, forja de una pertenencia) trasciende el efecto estético para regir un propósito político: convencer a los cubanos de que la guerra civil no es un asunto extranjero, sino que atañe a su propia identidad. Se trata, a fin de cuentas, de la misma lucha. Al ser preguntado por el motivo que lo ha llevado a combatir como voluntario en España, Basilio Cueria afirma: “Sencillamente, mi condición de hombre del pueblo. Yo sé que estos españoles a cuyo lado puedo morir el día que menos lo piense, son hombres del pueblo como yo lo soy. ¿No lo crees tú así? Por eso vine. Y aquí he pasado los momentos más grandes de mi vida” (Guillén 1937n: 10). El ejemplo de Cueria es significativo a este respecto, pero hay muchos más. En el diálogo con Enrique Líster sale a relucir el nombre del cubano Alberto Sánchez, que ha caído en combate recientemente²⁶⁹: “Le conocí porque peleó junto a mí, y le quise mucho. Digan ustedes, porque deseo que se sepa esta opinión mía en Cuba, que Sánchez es a mi juicio el símbolo del verdadero internacionalismo proletario. Era inteligente, valeroso, audaz, y estudiaba como nadie los problemas de la guerra” (Guillén 1937g: 11); a continuación, Líster añade crudos detalles sobre su muerte que pueden soliviantar al lector y contribuir a

²⁶⁸ En relación con Paul Robeson y los corresponsales cubanos, ¿cómo olvidar el capítulo 13 de *La consagración de la primavera*, donde Carpentier muestra al estadounidense dando un concierto en Benicassim? Consultar al respecto el capítulo 4 de este trabajo. Un poema del escritor de origen asturiano Alfonso Camín, que emigra en 1905 a la capital cubana, recuerda la figura de Paul Robeson en su *Romancero de la guerra*, publicado en México en 1938: “Negro, tú vales más que muchos blancos, / blancos precisamente de mi raza. // De la noche profunda de tu cuerpo, / lleno de limpias lunas naufragadas, / por el riel de acero, tembloroso de espantos, / y musical de tu garganta, / el universo de tus ruseñores / cosmopolitas, encendidos, cantan” (1938: 45-46). Para ampliar información sobre la figura de Camín, véase Binns, Cano Reyes y Casado Fernández 2015 (199-206).

²⁶⁹ Alberto Sánchez Méndez (1915-1937) tenía veintiún años y llevaba algunos meses en Madrid (en el círculo del Comité Antimperialista de Revolucionarios Cubanos) cuando comenzó la guerra. Participó en el asalto al Cuartel de la Montaña y entró a formar parte del Quinto Regimiento, con el que alcanzó el grado de comandante. Combatió en Somosierra a las órdenes de Paco Galán y allí se enamoró de y casó con Encarnación Hernández, alias Luna, que llegaría a capitana de ametralladoras. Murió el 25 de julio de 1937 en la batalla de Brunete. María Luisa Lafita transcribe (además) un poema que Pablo Neruda le dedicaría a Alberto Sánchez en una conferencia pronunciada en Cuba: “Allí yace para siempre un hombre que entre todos destaco / como una flor sangrienta, como una flor de violentos pétalos abrazadores” (Lafita 1980). Con algunas variantes lo publica también Edmundo Olivares Briones (2004: 219).

reforzar su posición: “Murió mientras peleaba de pie: descubierto por un avión que estaba volando sobre nuestras líneas, fue ametrallado desde el aire. Una bomba de mano le llevó toda la parte anterior de la cabeza” (11). Por otra parte, como ya hemos visto, Policarpo Candón será objeto de un artículo unos meses después en *Nuestra España*.

No obstante, el gran ejemplo es una vez más el de Pablo de la Torriente Brau, cuya figura gigante eclipsa a todas las demás; su nombre irrumpe en buena parte de las entrevistas. Líster, que no lo conoció, lo menciona con admiración y opina “que es de lo más valioso que ha tenido la juventud cubana” (11). Miguel Hernández, quien le dedicaría la “Elegía segunda” de su libro *Viento del pueblo*, relata cómo se conocieron, recuerda su divertida compañía y concluye con una afirmación de carácter dramático: “Pablo es uno de los muertos más serenos que he visto: parecía que no le hubiera pasado nada” (Guillén 1937h). También Campesino prodiga el elogio, y, a la pregunta por parte de Guillén acerca de los cubanos en el frente (muchos combaten con Campesino) y de Pablo en particular, responde lo siguiente:

Pues chico, los cubanos son muy buenos, salvo una o dos excepciones, como ocurre con todos, y de los cuales no hay que hablar. En cuanto a Pablo, ya eso era otra cosa. Lo más grande que he tenido a mi lado; lo más inteligente y honrado; lo más puro. Yo creo que no pertenece a Cuba únicamente, porque él honra a la juventud de América y a la juventud española. Yo le quise mucho, como a un hermano. Siempre andábamos juntos; con él consultaba todos mis planes, los más íntimos; en él depositaba toda mi confianza. Para mí, su muerte es irreparable. (Guillén 1937i: 18)

Además de las encarecidas alabanzas, que son mayores viniendo de uno de los líderes populares de la República, destaca el subrayado que hace Campesino de la condición paradigmática de Pablo de la Torriente, no sólo para Cuba, sino para América y España. De nuevo, Guillén se sirve de las palabras del entrevistado para subrayar una de las ideas relevantes que conforman su tácito discurso.

El retrato total de los personajes se logra mediante una estructura binaria: la conversación propiamente dicha es precedida de una larga descripción cuyo objetivo es

completar el esbozo del entrevistado. Esta presentación puede alcanzar una extensión equiparable a la del diálogo, y permite además la entrada del yo: el periodista se muestra no como un simple receptor de información sino como otro individuo también merecedor del foco de atención. El recurso es particularmente notorio en algunos casos, como el de la entrevista a José Bergamín: “Yo conocí a Bergamín ‘en persona’ durante los días del Segundo Congreso de Escritores en 1937. [...] Hablamos mucho –habló mucho él– siempre que no [sic] encontrábamos cuando su estada en Valencia, recién finalizadas las tareas del Congreso; y en Madrid, cada vez que podía él escaparse, para dar una vuelta a la heroica ciudad mártir” (Guillén 1938i: 12).

Hay a lo largo de las entrevistas una preocupación constante por subrayar la humanidad de los personajes. Además de presentar sus opiniones de primera mano sobre España²⁷⁰, el propósito es convertir esas figuras que desfilan por los periódicos en seres de carne y hueso semejantes a los lectores cubanos²⁷¹. Por otra parte, el establecimiento de una proximidad con los entrevistados se logra también (además de mediante la manifestación de los vínculos con Cuba, como señalaba anteriormente) a través de la transcripción de una expresión coloquial o desenfadada que contribuye a la humanización. Cuando le propone una entrevista a Campesino, este le responde: “Bueno, bueno; pero con tal de que sea una cosa rápida, porque tengo mucho que hacer”; más adelante, describiendo su experiencia de la guerra, el mismo Campesino dirá: “hizo una huella tan profunda en mi espíritu... ¡qué [sic] aquí me tienes tú!” (Guillén 1937i: 10). Del mismo modo se expresa Modesto cuando Guillén

²⁷⁰ En algunas ocasiones, Guillén cierra las entrevistas solicitando un pronóstico sobre el resultado inmediato de la guerra. Es el caso de las conversaciones con Enrique Lister, Campesino, Marcelino Domingo y Modesto Guilloto, es decir, precisamente los líderes militares (además del político Marcelino Domingo) que tienen información de primera mano sobre la evolución de la contienda. Su palabra (más que la del resto) tiene un claro poder de difusión del optimismo y la fe en la victoria.

²⁷¹ Jorge Domingo dice lo siguiente: “Ese interés en la humanización de las personalidades seleccionadas se hace más evidente, no de modo casual, en los casos de Lister y de El Campesino. En aquellos días ambos se beneficiaban de una sostenida campaña de propaganda organizada por el Partido Comunista, no sólo por militar ellos en dicha organización, sino por representar a los combatientes surgidos de la masa anónima del pueblo, a diferencia de los militares de formación académica, cuya lealtad al gobierno creaba serias dudas” (Domingo Cuadriello 2010: 28-29).

le reclama una conversación: “Oye, a mí no me gustan estas cosas. [...] Bueno, pues vamos a hablar entonces [...] si es que lo estiman así tan... ¿cómo diremos? así, ¡tan importante!” (Guillén 1938j: 13). El propio Guillén también se muestra a sí mismo partícipe de ese relajamiento; cuando al fin da con Modesto, se permite exclamar: “¡Acabáramos! Ahí estaba el hombre!” (12). El eco de la oralidad cumple otra función: la aparente fidelidad a las palabras pronunciadas incide sobre el efecto de verosimilitud del texto.

Otro aspecto interesante de la estructura de estas entrevistas es que se construyen como una conversación y no según un rígido esquema de preguntas y respuestas: aunque el mayor foco de protagonismo apunta naturalmente al entrevistado, el entrevistador toma la palabra para algo más que plantear las preguntas (sus acotaciones, por otra parte, son prolijas y de gran subjetividad). Este recurso es especialmente evidente en los textos de Marcelino Domingo y Paul Robeson, donde Guillén toma la palabra para subrayar la cercanía de Cuba y España, lanzar pronósticos favorables a la República, incidir en la importancia de la unidad del pueblo y el comportamiento de la retaguardia, elogiar la generosidad de los españoles mediante anécdotas y alabar la riqueza del componente negro en la música cubana. También en el caso del texto de Modesto Guilloto, Guillén transcribe largamente su intervención para convencer al entrevistado de la importancia de hablar para el pueblo americano.

En este sentido, la entrevista a Miguel Hernández, que se construye en realidad como una conversación a tres bandas en la que también interviene el poeta estadounidense Langston Hughes, es un documento fascinante que aporta una valiosísima información para reflexionar sobre la concepción de la literatura (de la cultura, en un amplio espectro) dentro del escenario bélico²⁷². Reunidos los tres “en una espesa fonda valenciana”, Guillén resume la conversación con una imagen poética: “panorama de ideas y sensaciones del que solo queda, al final, una gran visión de conjunto, un poderoso chorro de sol metiendo su estocada

²⁷² Algunas semanas antes de que se publicara la entrevista a Miguel Hernández, el propio Nicolás Guillén da a conocer en Cuba al poeta de Orihuela mediante el envío para la revista *Mediodía* de su poema “Canción del esposo soldado”, que vería la luz el 3 de agosto de 1937 (Augier 2005: 64).

entre las nubes” (Guillén 1937h). La conversación, por supuesto, gira en torno a la figura de Pablo de la Torriente Brau²⁷³ y se cierra con un broche de tono personal (de nuevo el afán de humanizar): Miguel Hernández anuncia que su mujer está en Orihuela esperando un hijo. No obstante, el núcleo fundamental de la conversación tiene que ver con los anhelos e imperativos de las letras españolas en la circunstancia actual. Miguel Hernández defiende “esa nueva literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra”, puesto que es imposible “sentir como [sic] ronda la muerte los frentes de combate y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...”. Además, los tres elaboran una interesante reflexión sobre el romance, tan presente a raíz de iniciativas como la del romancero de la guerra recogido por la revista *El Mono Azul*. Para ello, Guillén saca entonces a relucir una discusión mantenida en Madrid durante el Congreso de Escritores Antifascistas entre el argentino Raúl González Tuñón y el mexicano Octavio Paz sobre la conveniencia o no de recurrir a la forma estrófica del romance como vehículo de la poesía revolucionaria: el propio González Tuñón lo consideraría “desgastado por el uso”, mientras que Paz habría defendido su vigencia²⁷⁴. Retomando la disyuntiva, los tres parecen coincidir con la postura del mexicano; Guillén recuerda los romances de Rafael Alberti, “tan sabio y tan popular al mismo tiempo”, mientras que Hernández invoca a García Lorca: “lo importante es la técnica personal del poeta. Lorca

²⁷³ Miguel Hernández evoca así su amistad con Pablo de la Torriente: “Yo le quise mucho. Después de aquella noche que les digo, nos separamos durante varios meses. Nos volvimos a encontrar en Alcalá de Henares, a pesar de que habíamos estado juntos, sin saberlo, en los combates de Pozuelo y de Boadilla del Monte. ‘¿Qué haces?’, me preguntó alegremente al abrazarnos. ‘Tirar tiros’, le contesté yo, riéndome también. Pablo era entonces Comisario Político del Batallón del Campesino, hoy división. Me ofreció hacerme también Comisario, y le habló en ese sentido a Valentín González, el Campesino, que le quería entrañablemente. Me nombraron Comisario de Compañía, con lo que ya estábamos juntos otra vez Pablo y yo, y juntos pasamos al frente de Majadahonda. De allí le vi partir un día con las fuerzas del Comandante Candón, otro cubano, y ya no le encontré más. O mejor dicho, sí volví a verle, pero él estaba muerto. Un cadáver de dos días, con la barba crecida, caído sobre una loma, el pecho atravesado por una ráfaga de plomo” (Guillén 1937h). ¿No hay cierta similitud en este encuentro entre Miguel Hernández y Pablo de la Torriente Brau y el que tendrá lugar en *La consagración de la primavera* de Carpentier, cuando Enrique y Gaspar se reencuentren en Playa Girón tras haber combatido ambos en la guerra civil española?: “¡Mi hermano! –me grita el encaramado, sacándose un tabaco de la boca. –‘Gaspar!’ –‘Sí! ¡Aquí! ¿Y tú?’ –‘Aquí!’ –‘Como en Brunete’. –‘Pero allá la perdimos’. –‘Aquí la ganaremos!’ –‘Patria o muerte!’ –‘Patria o muerte!’ –‘Nos vemos después’. – ‘Nos vemos después’ –repite la voz de Gaspar que ya se aleja” (Carpentier 2008: 521).

²⁷⁴ También Raúl González Tuñón hace referencia en sus propias palabras a la idea del agotamiento del romance, pese a que él mismo en un principio lo ha defendido como forma estrófica propicia. Amplió información en el capítulo 7 de este trabajo.

renovó, retocó, pulio [sic] el viejo romance de Góngora y del Romancero; le impuso un sello único. ¿Por qué no ha de ser posible, cada vez que la calidad lírica lo permita, la obtención del romance de guerra con toda la fuerza del pueblo alentándolo como otras veces?”. La guerra concede a veces una tregua para la reflexión sobre la estética.

5.4. COLOFÓN: UN PUENTE DE LA POESÍA AL PERIODISMO

Al desencadenarse la guerra, Nicolás Guillén es ya autor de una poesía de un gran contenido político. Este compromiso es evidente en el título de su último libro publicado, *West Indies Ltd.* (1934), pero también en *Cantos para soldados y sones para turistas*, aparecido en 1937, en cuyo prólogo afirma Juan Marinello: “Ha llegado para Nicolás Guillén un instante crucial en su vida de artista y de hombre. Tiene la palabra que piden su tierra y su tiempo, teñida de los jugos vitales de África y de España y estremecida de viejos rencores y de esperanzas nuevas” (Marinello 1977: 79). A estas alturas, Guillén se siente partícipe de un movimiento mayor que entiende la creación literaria como un ejercicio combativo que acompaña la revolución; así pues, en una reseña de 1937 al poemario de Emma Pérez *Niña y el viento de mañana*, defiende que “la poesía revolucionaria, es decir, la poesía al servicio de la revolución social, está arribando a su mayoría de edad” (Guillén 1937b: 8). Niall Binns resume de manera sucinta la evolución de su poesía:

La obra de Guillén había evolucionado desde el negrismo folclórico de su primer libro, *Motivos de son* (1930) [...] hacia una conciencia más crítica y más política. En el prólogo de *Sóngoro Cosongo* (1931) afirmaba el esfuerzo por reflejar y reivindicar el mestizaje esencial de la cultura cubana en sus “versos mulatos”, pero pronto absorbía estas preocupaciones raciales en una toma de conciencia más amplia de la condición “semicolonial” de la isla, manifiesta en el título *West Indies Ltd.* (1934) y luego, en *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), en el descubrimiento de que toda Latinoamérica compartía esa condición [...]. Al enterarse de la guerra española, esta solidaridad americanista se ensanchaba aún más para abarcar ahora también a España, abriendo las puertas a un internacionalismo que culminaría con el ingreso del poeta al Partido Comunista en Valencia en 1937. (2004a: 327-328)

España. Poema en cuatro angustias y una esperanza ha de ser escrito durante la estancia mexicana del poeta²⁷⁵ y tiene dos ediciones en el mismo año de 1937: antes de su partida hacia España aparece con la rúbrica de México Nuevo, mientras que a finales de año se reimprime en las

²⁷⁵ Augier, a partir de diversas referencias, entre ellas la edición española del poema, corrobora que este fue escrito en mayo de 1937 (2005: 203).

Ediciones Españolas de Manuel Altolaguirre. El largo poema es un amplio abanico de metros y formas estróficas que muestra la identificación del poeta con la España republicana. La angustia primera, “Miradas de metales y de rocas”, está compuesta por versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos y proclama la identificación con los españoles que fueron a América tras los conquistadores, y que son los mismos que ahora pelean contra el fascismo: se establece una equivalencia entre sendos momentos de tensión histórica. La segunda angustia, “Tus venas, la raíz de nuestros árboles”, también con un metro variado, insiste en la idea de fraternidad (hay que suponer que con el tácito compañero español) mediante la metáfora arborescente de las raíces unidas. La angustia tercera, que lleva por título “Y mis huesos marchando en tus soldados”, es una serie de cuatro serventesios endecasílabos donde el poeta, con su “camisa trópico ceñida”, se funde metafóricamente con el pueblo en su lucha contra los sectores poderosos: la realeza, la nobleza, el ejército y la iglesia. La angustia cuarta, “Federico”, está dedicada al poeta granadino: comienza con versos eneasílabos (que se quiebran con tetrasílabos al final de cada estrofa) transformados, no por casualidad, en un romance que invoca y sólo encuentra la ausencia del poeta granadino; esta estrofa es sucedida por una serie de tercetos de endecasílabos encadenados. Por último, “La voz esperanzada. Una canción alegre flota en la lejanía” es un extenso conjunto de versos donde Guillén canta a la gesta de la resistencia de España y se identifica con el combatiente español, al que promete acompañar en su lucha: “yo os grito con voz de hombre libre que os acompañaré, camaradas; / que iré marcando el paso con vosotros, / simple y alegre, / puro, tranquilo y fuerte, / con mi cabeza crespada y mi pecho moreno”. Augier señala cómo en esta parte alcanza el poema su clímax, logrando una “voz de acentos cósmicos, inconfundibles, de la misma estirpe que la de Walt Whitman, tanto por el tono bíblico, versicular, como por el milagro de insuflar soplo poético a lo cotidiano circundante” (Augier 2005: 205).

¿Qué puentes se pueden tender entre el poema *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* y las crónicas que Guillén escribe en España? Que la obra periodística y la obra

literaria de Nicolás Guillén no son dos compartimentos independientes y estancos, sino que hacen circular elementos de uno a otro con la desenvoltura de los vasos comunicantes podría parecer una afirmación necia por su obviedad. Al fin y al cabo, se trata de distintas manifestaciones del mismo magma escritural, distintas maneras de materializar una misma preocupación. La relación entre las crónicas de Guillén y su obra literaria la ha dilucidado ya Ángel Augier en el prólogo a *Prosa de prisa 1929-1972*: “y hay que advertir una relación directa de esta prosa resuelta en artículos, crónicas, entrevistas, reportajes, con la obra poética que inauguran los *Motivos de son* y que se consolida hacia nuevas etapas con *Sóngoro Cosongo*” (Guillén 1975, t. 1: IX). En la misma línea, al estudiar su prosa de la década de los treinta, Trinidad Barrera concluye que “la prosa de Guillén (y no sólo la de los años treinta), muestra las concepciones del escritor en los aspectos raciales, sociales, culturales, políticos y humanos que veremos canalizados en su poesía” (Barrera 2004: 394).

En el examen del tratamiento del tema español, reflejado tanto en las crónicas periodísticas como en *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*, se descubren con facilidad algunas ideas recurrentes. Una de ellas es la ya reiterada reformulación del vínculo entre América y España. En la “angustia primera”, el poema manifiesta la fraternidad con los españoles, pero no con los célebres conquistadores, sino con los “remotos milicianos” que viajaron con ellos, anónimos antepasados de los que combaten ahora el fascismo en la Península: “No Cortés ni Pizarro, / (aztecas, incas, juntos halando el doble carro). / Mejor sus hombres rudos / saltando el tiempo” (Guillén 2007: 13). La oposición al imperialismo representado por las figuras de los conquistadores se reitera en su ensayo “Leyendo la prensa de Franco”, donde responde a un artículo de José María Pemán hablando del imperio: “De nuevo la aventura africana, la conquista de otras Américas, las singladuras épicas de otro Colón. Los Corteses y los Pizarros y los Balboas y los Alvarados partiendo en pos de las tierras maravillosas de México y del Perú” (Guillén 1938b: 9). La identificación, por tanto, tiene lugar no con las élites militares sino con el pueblo español. En el mismo texto se expresa

llanamente la idea: “Y nunca estuvo España más viva, más fuerte, más entrañablemente metida en los pueblos de América, que ahora, cuando no dominan allá los espadones a lo Franco y a lo Queipo del Llano, y los hombres que sufren en cualquier distrito minero de Bolivia o de México les tienden la mano fraternalmente a los que sufren en Asturias o en Andalucía” (Guillén 1938b: 17). Que es el estallido de la guerra civil el detonante del cambio de paradigma sentimental lo explicita el propio Guillén en su artículo necrológico sobre Candón, donde defiende que antes de la sublevación militar contra la República, no se habría comprendido la actitud de los voluntarios cubanos. En esta identificación con el pueblo y no con los dirigentes (un mismo sentimiento de explotación) tiene lugar el establecimiento de un diálogo de clase que supera la clave nacional, lo que permite la solidaridad con España:

Hasta Julio de 1936, la América no discriminaba, en España, pueblo y casta, explotados y explotadores, nobles en posesión de todas las prebendas, de todas las sinecuras, de todos los bienes materiales, y *plebeyos* perseguidos y humillados. Eran simplemente “españoles”, es decir, encomenderos y esclavistas, conquistadores y capitanes generales, gente, en suma, de muy cruel condición... (Candón 1938g: 60)

Ante esto, la misión del artista es la misma que la del soldado, aunque difieran las armas de cada uno. Así, en la primera angustia Guillén presenta una imagen verdaderamente gráfica según la cual el metal de los conquistadores, “todo el viejo metal imperialista, / corre fundido en aguas quemadoras, / donde soldado, obrero, artista, / las balas cogen para sus ametralladoras” (Guillén 2007: 14). Ese río ígneo constituye el magma donde cada luchador antifascista obtiene su propio proyectil para la lucha. En sus crónicas se repite con frecuencia la misma idea. Así la expresa en “Cultura contra fascismo. La Alianza de Intelectuales Españoles”, donde destaca la importancia de la retaguardia afirmando que “la guerra en España no está únicamente en las trincheras” (Guillén 1937l: 10). La guerra convoca ahora también a los artistas y escritores y “hace que en su gran seno se agiten, junto a los soldados que agarran el fusil o hacen vibrar las ametralladoras, aquellos hombres que antes se movían

lentamente al margen de acontecimientos que en realidad les eran distantes” (10). Es en ese mismo texto donde destaca, a partir del ejemplo de *El Mono Azul*, “que la torre de marfil es estúpida, egoísta, y que humanidad y cultura, arte y vida, son conceptos correlativos en nuestros días” (10).

Otra imagen recurrente es la caracterización de España como una madre, *leitmotiv* de extraordinaria fecundidad en la época, no solamente en la escritura cubana, sino entre la intelectualidad hispanoamericana²⁷⁶. Si en “La voz esperanzada” de su poema, Guillén se refiere a las “balas matricidas” que se dirigen a España, en algún otro texto elabora la imagen con mayor detenimiento. Así, en el discurso pronunciado en París durante el Congreso de Escritores Antifascistas, hace balance de la experiencia vivida en España por los escritores, que piensan en “la dramática gestación del hombre futuro, su lento y firme nacer en un campo lleno de sangre, como el lecho de una mujer parida” (Guillén 1937e).

Por otra parte, tanto en el texto poético como en las crónicas relaciona el poeta la imagen de España con la de un incendio, cuyas connotaciones difieren en cada ocasión (el uso de esta imagen se ha analizado con anterioridad en torno a la personificación de la ciudad de Madrid). En “La voz esperanzada”, comienza cantando: “¡Ardiendo, España, estás! Ardiendo / con largas uñas rojas encendidas”, versos en los que el fuego aparece en su versión más literal y destructiva. Su significado en las crónicas tiende al desplazamiento metafórico. En “Madrid sitiado, en su sitio”, posiblemente pueda tener un doble significado: “Nadie puede vivir hoy de espaldas a Madrid; nadie puede cerrar los ojos a su incendio, nadie que ame la democracia y la paz” (Guillén 1937j: 7). Sin embargo, más adelante, en el texto “Candón. Ejemplo americano”, el valor metafórico de la imagen ardiente supera al literal: “Desde México hasta la tierra del fuego, las masas comprendieron que su tragedia indo-negra sería iluminada también por el gran incendio español” (Guillén 1938g: 61).

²⁷⁶ Recuérdese sin ir más lejos el título de la antología de poesía solidaria con la República Española publicada en Chile en 1937, como se ha señalado en el capítulo 1 de este trabajo.

Así, con este breve análisis se hace visible el transitado puente que conecta los discursos poético y periodístico, por el que circulan con notable fluidez las ideas más importantes de la mentalidad de Nicolás Guillén en la época (extensibles, por otra parte, a una gran mayoría de intelectuales hispanoamericanos de izquierda en estos años cruciales): la oposición al imperialismo, el nuevo paradigma sentimental de las relaciones entre América y España —donde reaparece la imagen de España como madre— y la concepción del escritor como un luchador antifascista más. Entre otras ideas, estas impregnan con especial fuerza la escritura de Guillén durante la guerra civil española.

6. LA MANO ÚTIL DE CARLOS MONTENEGRO

Este sexto capítulo se ocupa del corresponsal Carlos Montenegro, narrador proveniente de Cuba que reemplaza a Nicolás Guillén y Juan Marinello en las crónicas para la revista *Mediodía*. La primera sección, como es habitual, se dedica a repasar la trayectoria biográfica –en su caso, trepidante como ninguna otra– que, con un paréntesis de unos meses en Nueva York, lo lleva de Cuba a su España natal. En el segundo apartado, examino un aspecto fundamental de sus crónicas, extensible a muchos de los escritores que se enfrentan a la guerra –rasgo de época–: el complejo de inferioridad del intelectual respecto al soldado, que en el reportaje inaugural de Carlos Montenegro da lugar a una escena de alto contenido simbólico. Simultáneamente, analizo otros aspectos relevantes de las crónicas, tales como la inmediatez, la condición de testigo ocular, determinados rasgos de periodismo popular y la servidumbre al propósito de defender a la República. La tercera sección repasa la nómina de cubanos que Carlos Montenegro encuentra en España, y de los que da noticia para el lector que espera al otro lado del Atlántico; naturalmente, las mayores huellas son las de Pablo de la Torriente Brau, que ya se ha convertido en un símbolo tras su muerte en España. Por último, en el cuarto apartado pongo en relación las crónicas españolas de Montenegro con el resto de su escritura sobre la guerra civil: tres cuentos –uno de ellos recientemente conocido– y el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*, que recoge las crónicas, reelaborándolas parcialmente, y además añade material inédito.

6.1. UNA TRAVESÍA TREPIDANTE

Muchos escritores dejan pasar su vida encerrados en la torre de marfil, sin otras aventuras que las que relatan los libros en los anaqueles de su biblioteca. Otros, en cambio, son protagonistas de avatares biográficos trepidantes, como es el caso de Carlos Montenegro (1900-1981). De padre español y madre cubana, Montenegro nace en un pequeño pueblo de Galicia pero se traslada con su familia a Cuba cuando tiene siete años. Poco inclinado a los estudios en su adolescencia, se embarca en el mundo de la marinería. Llega a México, donde se involucra en el contrabando de fusiles y frecuenta los burdeles, es herido de gravedad y sufre su primera estancia carcelaria en la ciudad portuaria de Tampico; después, en Estados Unidos –donde vive por algún tiempo en algunos estados del centro del país– desempeña sufridos trabajos y padece el frío, la soledad y la incomunicación (Domingo Cuadriello 2006: 12-13)²⁷⁷.

En 1919 mata en una pelea a un hombre a navajazos en el puerto de La Habana y es condenado a catorce años, ocho meses y un día de prisión (Domingo Cuadriello 2006: 13)²⁷⁸. Durante su reclusión en el Castillo del Príncipe de La Habana, Montenegro comienza a escribir sus primeros cuentos, esencialmente basados en sus extraordinarias peripecias biográficas²⁷⁹. Los publica, con el ineficaz pseudónimo de Rodrigo Monte-Carlo, en la revista

²⁷⁷ El propio Montenegro recuerda así esta época en conversación con su biógrafo Enrique J. Pujals años después: “En los Estados Unidos de Norteamérica trabajé en minas, en fábrica de armas, desembarcando cadáveres de soldados muertos en la Guerra Mundial en Europa; recorrí caminos con temperaturas bajo cero a la altura de la frontera con Canadá; me dio la influenza que casi me mató y me quitó la vista de serviola y mi memoria de almanaque. En resumen: a los 17 años era un menesteroso rey de mi libertad” (Pujals 1988: 52).

²⁷⁸ Los entresijos de este homicidio nunca han sido completamente aclarados. Jorge Domingo, a partir de opiniones de amigos de Montenegro, apunta hacia “una actitud muy violenta de Montenegro al tratar de lavar el honor mancillado de una hermana suya, en correspondencia con los códigos del honor de la época” (Domingo Cuadriello 2006: 13). Por otra parte, si hiciéramos caso a la reconstrucción del propio autor, habría que pensar en “problemas con los tripulantes de un barco español donde se discriminaba al criollo y al negro. Montenegro hace causa común con los negros y criollos; esto le acarrea enemistades [...] Una noche que estaba solo dos o tres hombres lo retan y en la lucha sale a relucir la navaja después que él ha sido derribado al suelo por el golpe de un madero que casi le deja inconsciente. Al levantarse se ve cercado e instintivamente, para defender su vida, esgrime el arma lanzando tajos a diestra y siniestra para abrirse paso. Fatalmente uno de los agresores se pone a su alcance y queda herido de muerte” (Pujals 1988: 52).

²⁷⁹ En Carlos Montenegro es particularmente evidente el fenómeno de traslación de la vida a la literatura, como se comprueba al leer *El renuevo y otros cuentos* (1929) y *Dos barcos* (1934). Sobre su vida marinera se pueden señalar, por ejemplo, “El discípulo” (*El renuevo...*) y “Dos barcos” o “La hermana” (*Dos barcos*); “El cordero” (*El renuevo...*) hace pensar en su infancia en Galicia; de su período en Estados Unidos, “El porteño” (*El*

Renacimiento, editada en la misma cárcel. Su vínculo con el exterior es el poeta José Zacarías Tallet, oficinista del penal, que lee sus textos y los muestra a sus amigos escritores, como Juan Marinello, Rubén Martínez Villena o Jorge Mañach: pronto se corre la voz en los círculos culturales de La Habana de que hay un gran escritor entre rejas. En 1928, su cuento “El renuevo” gana el premio del semanario *Carteles* y en 1929 se publica su primera obra en la editorial de la revista de avance: *El renuevo y otros cuentos*. Montenegro recibe visitas, de entre las cuales conocerá a su esposa, la escritora Emma Pérez-Téllez, con la que contrae matrimonio cuando aún es un recluso²⁸⁰. A finales de los años veinte, comienza una campaña masiva en la que intelectuales cubanos (Juan Marinello, Alejo Carpentier) y españoles (Ramón Gómez de la Serna, Gregorio Marañón, Francisco Ayala) demandan su indulto, finalmente obtenido en 1931 después de cumplir doce años de condena.

En los años siguientes, Montenegro se va sumergiendo en lecturas políticas y afila su ideología. Como consecuencia de su progresiva politización, se incorpora al Partido Comunista Cubano, por entonces ilegalizado²⁸¹. Integra también la redacción de su revista

renuevo...); sobre la pelea que lo lleva al homicidio, “El enigma” (*El renuevo...*); y una larguísima serie sobre la vida en prisión, de la que se pueden nombrar “El resbaloso” o “El beso” (*El renuevo...*) y “Macatay”, “La cartería” o la tetralogía “Cuatro presidiarios” formada por “El domado”, “El iluso”, “El incorregible” y “El superviviente” (*Dos barcos*). La extraordinaria pujanza del trasfondo biográfico lleva a Pujals a una afirmación que, pese a la provocadora hipérbole, no parece del todo desatinada: “El cuanto al narrador no existe independencia del autor. Aquel omnisciente no es nada más que el espejo que retrata la vida de Carlos Montenegro. [...] Realmente la narrativa de Montenegro tiene que ver con la literatura pero al mismo tiempo no tiene que ver con esta. Explico la paradoja: lo literario aparece por una necesidad vital y es resultado de experiencias personales. Tanto que sin pecar de exagerado se puede afirmar que toda la obra de Carlos Montenegro es una gran autobiografía. Utiliza la literatura como un medio –diría casi fisiológico– para retratarse él mismo y recuperar vivencias y episodios padecidos” (Pujals 1980: 148).

²⁸⁰ El recorrido de Emma Pérez-Téllez es similar al de Carlos Montenegro: nace en España (en Cartagena) pero viaja a Cuba siendo una niña. Admiradora del reo escritor, va a visitarlo a la cárcel y le dedica los *Poemas de la mujer del preso* (1932). También defiende a la República Española y, próxima al Partido Comunista, colabora en el diario *Noticias de Hoy*, donde firma la sección “Mi verdad y la vuestra”. Se dedica al periodismo, la literatura y la enseñanza y en 1960, justo después de obtener una plaza de profesora de Pedagogía en la Universidad, abandona Cuba vía México y se instala con Montenegro en Miami (Domingo Cuadriello 2010b: 176-177).

²⁸¹ El Partido Comunista Cubano, fundado en 1925 –entre otros, por Julio Antonio Mella–, permanece en la clandestinidad hasta 1938; la historia de su legalización está parcialmente ligada a la guerra civil española. Tras una primera etapa de intransigencia ideológica y aislamiento, los comunistas cubanos se aproximan en 1936 a las políticas de frente popular para combatir el fascismo. Paradójicamente, en 1937 se ven obligados a llevar a cabo una extraña alianza: apoyar a Fulgencio Batista, que a cambio efectúa un considerable giro hacia la izquierda. A partir de entonces, en septiembre de 1937 se legaliza el Partido de Unión Revolucionaria (PUR), con Juan Marinello a la cabeza y partidario del Frente Popular. En mayo del año siguiente, sale a la luz el diario comunista *Noticias de Hoy*, que reemplaza a la revista *Mediodía* (1936-1939) que dirige Nicolás Guillén. Finalmente, en septiembre de 1938 se legaliza el Partido Comunista Cubano, que poco después se fusiona con el PUR de Marinello. Gracias a esta desconcertante alianza con Batista, el comunismo puede salir de la

Mediodía cuando sale a la luz en junio de 1936. Fiel al espíritu de la revista, el desencadenamiento de la guerra en España moviliza las energías de Montenegro para defender la República. En marzo de 1937 aparece en *Mediodía* una singular necrológica de Pablo de la Torriente Brau, firmada por Montenegro, cuyo poderoso íncipit sorprende en un discurso panegírico: “Conocí a Pablo de la Torriente Brau en la cárcel”²⁸². Lo que podría interpretarse como una censura se convierte en un alegato virtuoso cuando a continuación el autor revela que no se trata de un preso común sino político; en contraposición a este revestimiento de heroísmo, Montenegro se sitúa a sí mismo sin pudor en otra categoría bien distinta: “Él ingresaba como preso político, yo estaba en las postrimerías de mi larga condena por homicidio”. Tras lamentar el paso de Pablo de la Torriente por el Presidio Modelo de Isla de Pinos²⁸³, que minaría sus fuerzas y su esperanza revolucionaria, Montenegro alaba el modo en el que la guerra civil española constituye el coronamiento grandioso de una vida, gracias al cual su amigo se hace “dueño otra vez de su confianza, de su hermoso vigor confiado; ya agigantado por la experiencia y por la concepción de la meta precisa”. El mito ya se ha edificado de manera sólida: con su caída en España, “que en estos instantes es el pueblo del mundo”, los cubanos y los partidarios de la República “vivimos maravillados

marginalidad en Cuba; el proceso culmina en 1942 cuando entran en el gobierno de Batista dos ministros comunistas: Juan Marinello y Carlos Rafael Rodríguez. Alistair Hennessy, en su estudio sobre Cuba y la guerra civil española, defiende la importancia de esta a la hora de acercar a los comunistas y a Batista, ambos unidos –en unos años oscuros y poco estudiados– en su respaldo a la causa popular: “It was the Spanish civil war, acting as a catalyst, that helped to end the party’s isolation and powerlessness by facilitating an understanding with Batista. This in turn laid the foundations for a subsequent period of power and influence for the Cuban Communists. [...] The decade when this occurred –between 1934 and 1944– is, understandably perhaps, the least-studied period of Cuban history. These are the silent, unheroic years. The volte-face in Communist thinking, through which Batista was transformed from fascist enemy to beacon of democratic rectitude, can be explained by the demands of Comintern strategy, as well as by the imperatives of Cuban domestic politics, but the Communists’ unequivocal support for the Spanish Republicans helped to legitimate the new policy, by making both Batista and the Communists joint partners in supporting a popular cause” (Hennessy 1982: 102).

²⁸² En 1934, Pablo de la Torriente Brau publica la serie de artículos “La isla de los 500 asesinatos” en el periódico *Ahora*, donde dedica igualmente algunas páginas a Montenegro: “Carlos Montenegro, paseando con nosotros por el ‘patio de los incomunicados’, fue el que nos hizo el relato para darnos una idea de quién era Goyito, y hasta qué monstruosidades era capaz de llegar. [...] Por eso no perdía yo oportunidad de hablar con Montenegro –que fue nuestro primer y casi único cicerone en aquel antro del crimen. [...] Por él supe yo muchas de las atrocidades inauditas que se cometían en las celdas, algunas de las cuales pudimos constatar” (cito por Casado Fernández 2015).

²⁸³ La escritura de su libro de denuncia *Presidio Modelo* ya ha sido mencionada en el correspondiente capítulo dedicado a Pablo de la Torriente.

incluso de su muerte frente al enemigo, como un símbolo anti-fascista, vibrante en la garganta su última voz de mando” (Montenegro 1937a: 10)²⁸⁴.

Montenegro viaja a España como corresponsal de *Mediodía* entre noviembre de 1937 y marzo de 1938. Pero antes de atravesar el océano, hace una escala de tres meses y medio en Nueva York²⁸⁵, tiempo durante el cual da a la prensa algunos artículos de tema español en el diario neoyorquino de habla hispana *La Voz*²⁸⁶.

En la crónica “En el Campamento ‘Unidad’”, Montenegro relata su estancia en un campamento obrero cercano a Nueva York, donde todo el mundo está volcado con España: hay música y hay cantos, hay conferencias y colectas, y hay, en definitiva, una extrema concienciación y preocupación constante por España. Uno de los momentos más vibrantes tiene lugar cuando Montenegro se funde en un abrazo con un obrero chino al que no conoce; el sentimiento de pertenencia a la causa común de España permite el reconocimiento fraternal entre individuos desconocidos:

²⁸⁴ No es esta la única referencia en prensa al asunto español. El 15 de julio, en la sección “Voz popular” que lleva su firma, se hace eco de la carta de un lector que propone la creación de una asociación llamada “Los amigos de España” cuyo fin, en palabras de Montenegro, “sería fortalecer la retaguardia de nuestra propia causa, sería retardar, sino [sic] imposibilitar, el ataque brutal del fascismo contra nuestras tierras y nuestras familias” (Montenegro 1937b: 20).

²⁸⁵ La propia revista *Mediodía* precisa las fechas de su viaje mediante puntuales notas. El 24 de julio de 1937 señala: “El cuentista y novelista cubano Carlos Montenegro, de la Redacción de *Mediodía* acaba de embarcar rumbo a Europa, por la vía de Nueva York [...] Posiblemente visitará a España, desde donde nos enviará algunas crónicas interesantes sobre la guerra” (“Carlos Montenegro”, 1937). Se sabe que Montenegro permanece en Nueva York hasta el día 10 de noviembre, cuando parte “a tierras de la España heroica” en el vapor *Normandie* (“Montenegro va a España”, 1937). Por último, el 21 de marzo del año siguiente anuncia su regreso y con él la publicación de nuevas crónicas: “El próximo lunes día 21 de Marzo arribará a La Habana en el vapor *Oropesa* nuestro compañero de Redacción Carlos Montenegro, quien ha permanecido en España por espacio de algunos meses. A recibirlo al muelle concurrirán muchas personalidades de nuestro mundo intelectual y artístico, así como representaciones de diversas entidades populares. Montenegro traerá con su llegada diversas crónicas que ha escrito en los frentes de combate republicanos. Para *Mediodía* es de gran satisfacción este regreso, que también permitirá a nuestros lectores conocer nuevas páginas de la guerra que mantiene España contra sus invasores” (“Vuelve Carlos Montenegro”, 1938).

²⁸⁶ Los tres textos glosados a continuación aparecen en *Mediodía*, aunque muy probablemente tienen su origen en la publicación estadounidense (dos de ellos están firmados en Nueva York). Es posible que aparecieran otros trabajos en *La Voz*, pero a día de hoy sólo he tenido acceso a la colección de la Hemeroteca Municipal de Madrid, que se encuentra incompleta y no me ha proporcionado otros hallazgos. Por otra parte, quizá conviene aclarar que Nueva York no es un destino tan inusual como pudiera parecer, sino un centro de reunión de muchos cubanos exiliados por su oposición a Machado; el propio Pablo de la Torriente Brau ha vivido allí durante algún tiempo. La misma existencia de una publicación en español da cumplida prueba de su posición no tan periférica en la ruta entre Cuba (en realidad, el Caribe) y España. Por otro lado, Denise Urcelay-Maragnès señala la existencia de 89 cubanos procedentes de EEUU entre los combatientes internacionales (Urcelay-Maragnès 2011: 67).

Vi a un chino rodeado de un grupo de jóvenes que lo escuchaban atentamente. Seguramente les hablaba de China. Cuando me detuve se dirigió a mí, pero al explicarle que sólo hablaba español me habló en mi idioma; le dije que pensaba ir a España desde donde trabajaría como Corresponsal Especial de MEDIODÍA y entonces se levantó y me abrazó tan fuertemente que los ojos se me humedecieron. (Montenegro 1937c: 12)²⁸⁷

Acto seguido, la emoción lo lleva a afirmar: “el pueblo español no podrá perder la guerra; yo he de escribirles la victoria” (Montenegro 1937c: 12). La escritura se anuncia entonces con el poder de materializar una noticia esperada por todos.

En “Homero Meruelos”, Montenegro únicamente recoge las palabras del voluntario cubano del mismo nombre muerto en España, que había llegado a ser comandante de la XV Brigada. Meruelos, de acuerdo con la línea comunista de la publicación y del propio Montenegro, dirige una alabanza a la figura del comisario político, así como una censura de la perfidia del trotskismo y la inhumanidad del fascismo. Al ser póstumas, sus palabras se revisten con la aureola del testamento intelectual (Montenegro 1937d: 12).

Por último, en “Una entrevista con Ludwig Renn” reproduce su conversación con el comisario político alemán, al que describe por su afabilidad como un “hermano mayor” (Montenegro 1937e: 10, 18)²⁸⁸. Montenegro le pide unas cartas de recomendación antes de viajar a España y mantienen una conversación sobre la situación militar del país. Es verdaderamente significativa la alusión hasta en dos ocasiones de la mano herida de Renn, quien “escribe con su mano derecha casi inutilizada por un casco de metralla” y “se pasa la

²⁸⁷ Es inevitable pensar en el paralelismo de esta escena con la que abre el *Homenaje a Cataluña* describiendo el encuentro de George Orwell y el miliciano italiano: “Cuando íbamos a salir, cruzó la habitación y me apretó con fuerza la mano. ¡Resulta extraño cuánto afecto se puede sentir por un desconocido! Fue como si su espíritu y el mío hubieran logrado momentáneamente salvar el abismo del lenguaje y la tradición y unirse en absoluta intimidad. Deseé que sintiera tanta simpatía por mí como yo por él. Pero sabía que para conservar esa primera impresión no debía volver a verlo, y así ocurrió en efecto. Uno siempre establecía contactos de ese tipo en España” (2008: 20). En las crónicas que manda el propio Montenegro desde España, que analizo más adelante, la fraternidad entre desconocidos se hace evidente cuando se representa el comportamiento de los combatientes internacionales recién llegados a Figueras: “Hablan entre sí, a veces no se entienden y luego de tratar por un rato de comunicarse muy elementalmente, se sonríen. Es poco y mucho lo que tienen que decirse, pero al cabo les basta con saber que hacen el mismo camino, que un mismo impulso los trajo. Cuando se convencen de que no hay forma de entenderse cantan la Internacional o Bandera Roja” (Montenegro 1938d: 13).

²⁸⁸ El entusiasmo de conocer a Ludwig Renn es compartido por todos los que se encuentran con él; baste recordar las líneas emocionadas que le dedica Alejo Carpentier en un pasaje de “España bajo las bombas” (ver capítulo 4 de este trabajo).

mano lesionada por el rostro” (10). Al servicio de la guerra la mano del intelectual cobra una función ambivalente: la escritura y el disparo; la herida es, por tanto, una herida de prestigio, casi una condecoración²⁸⁹.

Carlos Montenegro escribe cinco crónicas de la guerra civil española. Durante su estancia en España, se publica en la revista *Mediodía* tan sólo una de ellas: la titulada “Valdeaveros”²⁹⁰, el 7 de marzo de 1938. El resto (otras cuatro) ve la luz en las semanas inmediatamente posteriores a su regreso; hay que suponer, por tanto, que Montenegro tiene ya escritas estas crónicas y las entrega personalmente al cabo de su viaje. Me inclino por esta posibilidad, frente a la alternativa de que fueran escritas ya en la isla o en el barco de regreso²⁹¹, por el hecho de que al menos tres de ellas son cronológicamente anteriores a “Valdeaveros”²⁹², lo que implica que ya estarían escritas cuando se publica esta. Si no llegan a enviarse o se extravían conservándose una copia es algo que desconozco; sin embargo, parecería extraño que la cuarta en el orden de escritura fuera la primera y única en enviarse. Respecto a la titulada “En los frentes de guerra: Teruel”, se dificulta la datación precisa de su

²⁸⁹ En sus crónicas de España el lector hallará otra reveladora alusión a la mano de un soldado, como se verá más adelante.

²⁹⁰ El corresponsal equivoca el nombre del pueblo, que en realidad es Valdeavero.

²⁹¹ El barco es un lugar propicio para la escritura. El chileno Luis Enrique Délano introduce con un “Prólogo escrito en el mar” su libro *4 meses de guerra civil en Madrid*: “En los momentos en que doy comienzo a la redacción de estos recuerdos empiezan a perderse en las sombras de la tarde las costas de España” (Délano 1937: 5). De igual manera el poeta argentino Raúl González Tuñón escribe una de sus crónicas de guerra a ritmo de las olas del Atlántico, “A bordo del *Florida*”: “Todos los días el ‘maitre’ adelanta el reloj del comedor de tercera cuando la sirena del barco anuncia el mediodía. [...] Sobre cubierta, en popa, un camarada nos suele cantar ‘La Joven Guardia’, ‘Ça ira’ y en ruso ‘La Caballería Roja’ [...] que naturalmente, no entendemos, pero cuyo ritmo lleno de alertas y galopes sacude nuestro corazón, nos infunde una confianza plena en lo que vendrá, mientras en el cielo enrojece la estrella más viva, esa que nos guía hacia ti, oh madre España, mil veces querida!” (González Tuñón 1937b: 5). Por otra parte, también se retrata a sí mismo escribiendo durante la travesía el cubano Alejandro del Valle, quien en su primera crónica desde España relata con minuciosidad su viaje en el vapor *Oropesa* (el mismo barco que lleva de vuelta a Montenegro), recreándose en la pintura de la atmósfera marítima: “Escribía mis notas, a bordo, en la soledad de la madrugada. Reinaba un silencio profundo. Me levanté de la mesa escritorio y eché a andar rumbo a mi camarote. Miré el reloj: era la una y media. El mar estaba en calma. El *Oropesa* se deslizaba sobre el dorso de las aguas tranquilas” (Valle Suero 1937a: 36). Sirva la muestra para esbozar las líneas de este atractivo tópico de la escritura transatlántica, interpretada *sensu stricto* en este caso.

²⁹² Me refiero a “Mi entrada en España”, “Madrid, capital del mundo” y “El Campesino en la Retaguardia”. La ordenación posterior en el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)* (1938), que recoge las crónicas, corrobora esta afirmación. Otra prueba de la necesidad de reconstruir el orden es la mención al episodio de Figueras, narrado por extenso en “Mi entrada en España” y dado por sabido –en contra de las fechas de publicación de *Mediodía*– en “Valdeaveros”.

escritura y no podría descartarse que fuera alumbrada tras la salida del corresponsal de España.

A su regreso a la isla cubana, Montenegro recoge las crónicas españolas en el libro *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*, publicado en 1938 bajo el sello Alfa de La Habana y de manera seriada en el diario *Noticias de Hoy*. También aparece a finales de año en la revista *Mediodía* un cuento titulado “El rojo”, que es el segundo de tema español, pues en 1937, antes de viajar, ha fijado en letras de imprenta “Aviones sobre el pueblo”. Por último, unos días después aparece en *Noticias de Hoy* un tercer relato: “La muerte del comandante”. Estos cuatro textos, además de las crónicas, son analizados en las próximas páginas de este trabajo. No obstante, cabe afirmar por el momento que, una vez más, la guerra española constituye una de las piedras angulares del itinerario vital e ideológico de otro escritor hispanoamericano contemporáneo a ella.

1938 es también el año de consagración literaria de Montenegro, pues en él publica en México su obra más importante: *Hombres sin mujer*, que ahonda por primera vez en América Latina en el tema de la homosexualidad en las prisiones²⁹³. Sin embargo, a lo largo de los años siguientes, Montenegro se va retirando de la creación literaria para centrarse en el periodismo, de tal modo que su vertiente literaria parece agotarse. En 1945 abandona el Partido Comunista y con la Revolución de 1959 se marcha a México y después a Costa Rica. En 1962 se instala en Estados Unidos y pasa sus últimos días en un edificio para ancianos abandonados en Florida, escribiendo una novela titulada *El mundo inefable* sobre las luchas revolucionarias en México (Domingo Cuadriello 2006: 24). La novela, inédita, queda inacabada cuando muere.

²⁹³ Un capítulo de esta novela, titulado “El baile del guanajo”, había aparecido en 1936 en la revista *Mediodía* y había provocado tal escándalo que la publicación se suspendió durante tres meses mientras que Carlos Montenegro y Nicolás Guillén, su director, fueron procesados (Domingo Cuadriello 2006: 19).

6.2. UTILIDADES DE LA MANO

El momento de la entrada en España es para todos los que cruzan la frontera un instante de máxima emoción: no se trata solamente de la llegada a un país en guerra, sino del ingreso a un territorio mítico. Montenegro resume su visión recurriendo a la imagen ya reiterada del corazón: “Como si fuera a meterme en el corazón del mundo, entro en España por un túnel”²⁹⁴ (Montenegro 1938d: 13). El túnel, que en realidad se contrae a un lapso de oscuridad, actúa como un telón para posibilitar la transición entre dos realidades.

Las primeras impresiones de Montenegro son además reveladoras de la ya mencionada doble tensión que sitúa a la escritura de la guerra en un terreno incómodo, donde se encuentra obligada a plantearse demasiadas preguntas sobre su propia condición:

A las primeras preguntas sufro un complejo.

– No, no vengo a pelear; soy periodista.

Delante de mí está un hombre de cara cuadrada en la que se ve un verdugón de una herida reciente. Tiene un brazo en cabrestillo [sic]. Pero el hombre me pone su mano útil sobre el hombro y solamente dice:

– Camarada periodista.

Y esa breve frase, y su clara mirada de hijo del pueblo, me hacen superar mi complejo. Él sabe –y me lo hace sentir– que un pueblo que lucha contra el crimen y la barbarie no necesita solamente del fusil. (Montenegro 1938d: 13)²⁹⁵

Se trata una vez más del complejo de inferioridad del escritor que se siente disminuido ante el soldado, cuyas heridas espolean la mala conciencia de quien no corre los mismos peligros²⁹⁶. El adjetivo *útil* aplicado a la mano del soldado (Montenegro, para no dar pábulo a la polisemia y referirse únicamente al sentido inmediato de las facultades físicas, podría

²⁹⁴ La asimilación de España (o Madrid, su metonimia) con un corazón se convertirá en una imagen recurrente durante la guerra. El poeta inglés W. H. Auden proclama que “Madrid is the heart” en su poema “Spain”, que aparece en el número 5 de la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, editada por Pablo Neruda y Nancy Cunard en París en 1937 (Binns 2004a: 59). Por poner otro ejemplo, el también corresponsal argentino Raúl González Tuñón habla en su ponencia de la sesión inaugural del Congreso de Escritores Antifascistas de que “Madrid seguía siendo como lo es y será, el corazón del mundo” (González Tuñón 1938b: 196).

²⁹⁵ Esta cita ha sido aludida brevemente en el capítulo 1 de este trabajo, al hablar del complejo de inferioridad y la mala conciencia del intelectual de la época.

²⁹⁶ No es un ejemplo aislado. En la crónica “Valdeaveros”, al referirse a la emoción de un comisario de guerra, declara con admiración que este “tiene más derecho que yo, pues no se limita a emocionarse, sino que mañana luchará, como lo hizo ayer, para contribuir a la libertad de un pueblo, a su felicidad y a su gloria” (Montenegro 1938a: 7)

haber hablado de la mano sana, la mano ilesa o la mano buena, pero escoge el adjetivo *útil*) contiene una crítica implacable, no tanto en lo que dice como en lo que lleva implícito: la mano del escritor es inútil y, por tanto, lo es también aquello que produce: la palabra²⁹⁷ (la instrumentalización de la escritura conduce naturalmente a pensarla en términos de utilidad). Sin embargo, esta demoledora conclusión se corrige inmediatamente después de ser apuntada, cuando el soldado reconoce al periodista como camarada y lo reconforta en consecuencia con la idea de que también está combatiendo al empuñar la pluma.

Como un pórtico al frente de la primera de sus crónicas, este dilema rápidamente resuelto es a todas luces una justificación, una suerte de rito de paso superado. Al mismo tiempo, el breve episodio ostenta el carácter de una llave que facilita el acceso a la guerra en dos niveles: en el nivel narrativo, permite al personaje Montenegro, ya reconocido como un igual, un camarada, circular reconfortado por la España republicana; en el nivel metanarrativo, una vez conseguido el *nihil obstat*, la escritura subsiguiente (la misma que el lector de la crónica tiene ante su vista) queda convenientemente legitimada.

En adelante, refrendada su misión de escritor, desaparece cualquier posible pudor por mostrarse como tal; es más, hasta en tres ocasiones a lo largo de las crónicas Montenegro se retrata a sí mismo en el acto de escribir. Una de ellas no parece albergar más pretensión que la de complacerse en la propia imagen, lo que da buena cuenta del crédito concedido a esta tarea: “Bueno, ahora escribo, pero hace unos días nosotros continuábamos pasando pueblos y pueblos” (1938b: 11). Frente a la sucesión de las dos acciones (la vivencia y su traslación al texto), las otras referencias subrayan la inmediatez de la escritura y los hechos narrados, lo que conlleva el efecto de aproximar la experiencia al lector, que mediante el tiempo verbal presente empleado por el mediador se traslada al plano temporal de los hechos: “Ahora escribo en Madrid —a pesar de que a veces el hotel donde me hospedo se mueve, por

²⁹⁷ El orgullo de Montenegro ha de sentirse secretamente herido con su propia expresión, pues sus manos no han sido precisamente las más delicadas, sino que en otro tiempo han izado velas, han atado cabos marineros e incluso han sabido de lo que es empuñar un metal cargado de muerte.

los obuses, como si estuviéramos en un terremoto— con la misma tranquilidad que lo podría hacer en mi casa de La Habana” (1938b: 17)²⁹⁸. Desde luego, es unánime entre los extranjeros que visitan España —y particularmente Madrid, asediada por los bombardeos— la admiración de la naturalidad con la que sus habitantes viven la incesante amenaza de la muerte, por lo que paradójicamente la alusión retrata con mayor especificidad el carácter del pueblo español que el del periodista: “Mientras escribo esto los oigo [los obuses], pero no sé, es tan contagioso el desprecio de Madrid por el peligro que el nuevo que llega tiene que hacer un terrible esfuerzo de imaginación para precisar que puede volar hecho papilla” (1938a: 7). Una última y sugerente lectura permite interpretar que, una vez asumido su papel en la lucha, continuar escribiendo no es más que la réplica de Montenegro a esos mismos bombardeos.

Asimismo, junto al rasgo de la inmediatez y en consonancia con las pautas del género, las crónicas de Montenegro incluyen reiteradas exhibiciones de su condición de testigo ocular, lo que pretende incidir en el caudal de verosimilitud del relato. En este sentido, *yo he visto* se convierte indudablemente en la fórmula más habitual de los corresponsales de guerra para otorgar a su palabra el carácter de fuente fidedigna, y Montenegro repite el esquema en numerosas ocasiones: “Así habló Campesino, así lo he visto yo” (1938c: 7); “En Madrid, en el barrio de Argüelles, donde apenas quedan casas enteras, he visto a los niños jugar en las calles” (1938b: 17); “Entonces he comprendido la fuerza que ponían en la expresión algunas mujeres que he visto en las ciudades españolas de la retaguardia” (1938b: 18). Es igualmente válida la variante sensorial del oído: “Desde la propia plaza he oído la radio de Sevilla” (1938b: 11). Todas las construcciones sintácticas precedentes reflejan su tesón por situarse en el lugar de los hechos al tiempo que aportan al nivel expresivo una contundencia mayor²⁹⁹.

²⁹⁸ John Carey, en su introducción al *Faber Book of Reportage*, recoge la inmediatez como una de las características centrales del género, pese a no considerarla un criterio indispensable en su selección. Así, la temperatura del momento, la prisa y tanto la comprensión como la ignorancia de lo que está por venir constituyen los valores fundamentales de la escritura inmediata: “Some definitions of reportage insist it should have been written in the heat of the moment, reflecting the rush and compression and ignorance of what is going to happen next that all reporters have to pop up with” (Carey 1987: xxx).

²⁹⁹ De nuevo Carey: “One advantage of insisting on eye-witness evidence is that it makes for authenticity. All knowledge of the past which is not just supposition derives ultimately from people who can say ‘I was there’.

El clímax de esta estrategia tiene lugar cuando unos heridos suben a su coche en la vanguardia de Teruel (se trata de la más extensa y dinámica de las crónicas de Montenegro, la única que transcurre en el frente, pues las otras cuatro se sitúan en la retaguardia): “Allí, en nuestro auto, estaba la guerra. Hasta entonces sólo había visto hombres hechos bajo el fuego; toda la gente de Campesino; a los internacionales. Ahora veía carne campesina, sin el menor concepto político ni guerrero” (Montenegro 1938b: 18). La proximidad del periodista a los acontecimientos le permite acceder y contar desde el primer plano la guerra; y tanto es así que esta llega a penetrar en su vehículo. Por otra parte, el acercamiento ejerce una transformación encarnada en el juego de palabras en torno al Campesino que refleja el paso del nombre propio a la colectividad.

La presentación que de las crónicas hace la revista *Mediodía* para encabezar la primera de ellas contiene algunos elementos que efectivamente serán característicos de la escritura de Montenegro a lo largo de la serie:

Carlos Montenegro nos ofrece aquí la primera de sus crónicas de la España en guerra. Aquellas insuperables dotes de narrador realista que ha demostrado en la novela y el cuento, están ahora al servicio de un periodismo popular y de una causa heroica. Montenegro, presente en diversas incidencias del combate contra el fascismo, testigo de los hechos de Teruel, en los que acompañaba a Candón, nuestro nuevo héroe inmolado, se dispone a presentar a los lectores de *MEDIODÍA*, en trabajos sucesivos, los aspectos más salientes de la actualidad hispana”. (Montenegro 1938a: 7)

La condición explícita de periodismo popular se evidencia en algunos rasgos pertinentes de análisis. Cabe pensar en las inflexiones coloquiales, que logran un estilo directo y oral alejado de la forja de la retórica, lo que redundará directamente en la imagen de sinceridad del discurso: “pero no sé, es tan contagioso el desprecio [...]”; “bien, decía que había visto ya al pueblo español” (1938a: 7); “Pero continuemos [...]” (1938b: 11). Pese a que la urgencia en la

[...] Another advantage is stylistic. Eye-witness accounts have the feel of truth because they are quick, subjective and incomplete, unlike ‘objective’ or reconstituted history, which is laborious but dead” (Carey 1987: xxix).

redacción pudiera tener alguna influencia, el escaso lucimiento en el terreno expresivo es deliberado: hay un inevitable relajamiento estético y una voluntad de que el texto, contrario a todas las formas del elitismo y las piruetas conceptuales, llegue verdaderamente a un amplio número de lectores.

En esta misma línea han de encuadrarse algunas explicaciones redundantes que un lector avezado ha de sentir innecesarias. Ante la proyección en la localidad madrileña de Valdeavero de una película soviética ambientada en un pueblo ocupado durante la Revolución, y después de haber establecido ya algunos paralelismos, Montenegro todavía se siente obligado a aclarar: “La misma historia, un mismo crimen contra el pueblo, un mismo heroísmo de los explotados. Yo confundo por un instante aquel año de 1919 y este del 37 y no sé de dónde soy, si de allá o de aquí” (1938a: 7)³⁰⁰. Aun a riesgo de caer en obviedades, Montenegro prefiere ahorrar al lector menos ducho la tarea de rellenar todos los huecos y que su mensaje sea completamente interpretado.

Junto al concepto de periodismo popular, la presentación anteriormente citada incide en la definición de una escritura “al servicio de [...] una causa heroica”. Confesada la servidumbre del relato a unos propósitos políticos (en este caso, los marcados por el Partido Comunista, lugar de confluencia de la ideología de Montenegro, de la línea de la revista *Mediodía* donde son publicados sus artículos y, previsiblemente, también de las expectativas de sus lectores), la narración de la anécdota personal estará entonces supeditada a su potencial como valor propagandístico. La proliferación de consignas es un ejemplo de esta explícita actitud.

³⁰⁰ La proyección de películas soviéticas para contribuir a la instrucción de la retaguardia aparece en varias crónicas de corresponsales hispanoamericanos; baste recordar la impresión que produce a Pablo de la Torriente Brau la proyección de *Los Marineros de Kronstadt*, como señala en carta del 21 de octubre (Torriente Brau 2005: 46-47) y en la crónica “We are from Madrid” (204-211). Por otra parte, en cierto modo Valdeavero constituye para Montenegro el lugar de comunión con el pueblo español que supone Minglanilla para los intelectuales asistentes al II Congreso de Escritores Antifascistas. En una línea muy similar, Montenegro confiesa que “donde más lo he sentido [al pueblo español] ha sido en este pueblecito de 160 vecinos” (1938a: 7).

De manera insistente, Montenegro defiende, elogia y reclama la unidad de todas las fuerzas de izquierda para enfrentarse a la guerra. Representativa de esta actitud es la crónica “Valdeaveros”, que constituye toda ella un alegato de la unidad de los elementos antifascistas. Tal y como afirma en un discurso ante el pueblo uno de los acompañantes de Montenegro, “solo con una unidad absoluta ese enemigo puede ser vencido”; sin embargo, los tenaces campesinos “no conciben más unidad que la firmeza en sus propias convicciones” (Montenegro 1938a: 17). A la división entre los miembros de la UGT y la CNT, sucede un posible final feliz con un reconocimiento como camaradas y una esperanzada frase de cierre: “Acaso el Domingo, cuando volvamos a Valdeaveros, todos estarán juntos, hasta el sacristán que también es un hijo del pueblo” (17). No obstante, Montenegro parece olvidar la relevancia de la unidad cuando en otro texto, poco después, dirige un ataque nada sutil a la heterodoxia del POUM: “y en un día de aburrimiento el POUM acabó por jugar al balón pie [sic] o a intercambiarse periódicos y jamón por cigarros, mientras Madrid resistía bombardeos tras bombardeos, y el Norte era asaltado por las falanges fascistas” (1938b: 11).

Otra de las constantes propagandísticas en el discurso del periodista es la alerta por el peligro y la masacre de los niños, lo que no supone más que la profesión de las directrices republicanas. Como afirma Niall Binns:

Con fines propagandísticos, la República decidió, en su campaña de divulgación de las imágenes de los bombardeos, centrarse en el niño como víctima: niños muertos en los bombardeos, cuyos cadáveres habían sido sacados a duras penas de los escombros y puestos en fila, numerados en su anonimato, esperando la identificación; niños muertos en los brazos de sus madres; huérfanos que vagaban entre las ruinas de una casa en busca de sus padres; y los niños evacuados, que abandonaban España entre el llanto de sus familiares, para aguardar el triunfo o la derrota de la República en México, en Inglaterra o en Rusia. (Binns 2011a: 86)

Carlos Montenegro alimenta la imagen del horror (impide el olvido) transmitiendo a los lectores los crímenes que persiguen a los más pequeños e indefensos: “Detrás de nosotros no solo quedaban los combatientes, sino también miríadas de niños pequeños, de niñas de

tres o cuatro años, ya capaces de percibir el terror, de elevar los ojos espantados al ruido de los motores de la aviación salvaje” (1938b: 18); “allí vienen los aviones para bombardear la evacuación, la caravana de mujeres y niños” (11). Del mismo modo se lee la historia del niño antifascista que, en lugar de jugar con bolas de nieve como los demás, debe entregarse las exigencias de la guerra, impropias para su edad (1938e: 18).

Pero a la par que víctimas, los niños son protagonistas de la heroicidad cuando desafían la muerte al enfrentarla mientras prosiguen su vida cotidiana: “En Madrid, en el barrio de Argüelles [...] he visto a los niños jugar en las calles. Al recomienzo de un bombardeo las madres salen al portal diciendo: ‘Niños, a entrar que tiran’. Y usan el mismo tono que si dijeran: ‘Para adentro, que está lloviendo’” (1938b: 17). La normalidad con la que la República vive los bombardeos es otra de las consignas más empleadas, cuyo fin es aumentar la moral de la retaguardia y desmoralizar al enemigo, que ha de asumir lo infructuoso de sus ataques. La idea, reiterada una y otra vez, puede ejemplificarse en la descripción casi festiva que Montenegro elabora de la ciudad de Madrid (donde de nuevo se alude a los niños, aunque en esta ocasión sea para mostrarlos mejor protegidos):

Madrid parece perpetuamente una ciudad endomingada. No importa que en las madrugadas y al caer la tarde se haga constante el traqueteo de las ametralladoras y que el cañón deje oír su voz grave. Los tranvías van siempre repletos; en los cines las colas son inmensas. Niños de brazos, muy compuestos, reciben las mismas caricias y mimos que si estuvieran en una ciudad en paz. Los madrileños no han perdido su humor, y a más respiran la satisfacción de haber parado en seco a las tropas invasoras. (Montenegro 1938e: 7)³⁰¹

Carlos Montenegro presenta una población republicana con una clara conciencia política y una marcada dirección de comportamiento en la guerra. A este respecto, es de una gran

³⁰¹ Denise Urcelay-Maragnès entiende este fragmento como una censura, o al menos un toque de atención, a la frivolidad de los madrileños, lo que sirve a la investigadora para ejemplificar la que sería una postura poco dogmática de Montenegro: “Madrid no es aquí una ciudad mítica sino que aparece con la complejidad de la realidad: la guerra y, al mismo tiempo, la vida con sus apariencias frívolas” (Urcelay-Maragnès 2011: 162). Discrepo de esta lectura crítica y considero el discurso de Montenegro mucho más apegado a la ortodoxia del Partido Comunista.

relevancia su retrato de Valentín González, El Campesino, de quien rectifica su imagen de líder popular, intuitivo y carismático pero poco formado en el plano político, para mostrarlo elaborando un discurso sostenido por las directrices comunistas y situarlo “dentro de la línea de su Partido, superado ya en sus improvisaciones de héroe del pueblo” (1938c: 7).

6.3. INSULARES EN LA PENÍNSULA O LAS PISADAS DEL HÉROE

Que Carlos Montenegro escribe sus crónicas pensando en Cuba es un hecho patente cuando se realiza un recorrido por unas páginas donde la presencia de personajes nacidos en la isla es abrumadora. Leyendo sus reportajes, el lector cubano puede tener la impresión de que la guerra civil española es un asunto doméstico, una partida jugada esencialmente o en buena medida por compatriotas. Y en cierto sentido este juicio no sería inexacto, puesto que hay en las páginas de Montenegro un protagonismo cubano que pretende la identificación del lector de *Mediodía* con el fin de aumentar el compromiso prorrepblicano en La Habana (es cierto que la visibilidad de los cubanos ha de corresponder a los propios círculos que transita el periodista en España, pero es igual de cierto que su selección de personajes y elementos narrativos no es en absoluto ingenua). Curiosamente, Montenegro no hace gala de sus orígenes españoles en ningún momento a lo largo de sus escritos sobre la guerra. En una encrucijada histórica en la que muchos latinoamericanos afirman sentirse españoles, Montenegro calla u olvida su ascendencia gallega³⁰².

El lector cubano de *Mediodía* conoce bien sus orígenes de presidiario y Montenegro no trata de ocultarlos, sino que los declara a la primera ocasión. Al llegar a la localidad gerundense de Figueras y albergarse en el edificio que fue prisión, reconvertida como albergue de combatientes, recuerda su experiencia carcelaria: “[El presidio] guarda cierto parecido con el Castillo del Príncipe de La Habana. [...] Yo recuerdo mi vida en las galeras del Príncipe. Las bóvedas son iguales, las camas, y me inquieto. No es agradable” (Montenegro 1938d: 13). Como siempre que se habla de espacios reconvertidos, cabe adoptar

³⁰² Pienso, por poner un ejemplo entre muchos otros, en el argentino Raúl González Tuñón, quien en un discurso pronunciado en la Generalitat de Cataluña se define a sí mismo como “español de América” (González Tuñón 1937d: 5). Posiblemente, la elasticidad de la adscripción nacional tenga que ver con el anhelo de identificación con el público o el interlocutor. Carlos Montenegro se dirige en sus crónicas a un lector cubano, por lo que resulta natural que busque la identificación con él. La misma lógica se aplicaría entonces al caso contrario de Lino Novás Calvo, también de origen gallego pero “trasplantado” en Cuba, que en sus textos publicados en la prensa española no considera la adopción cubana (ver introducción y segundo capítulo de este trabajo).

una interpretación metafórica; en este caso, se trata de una cárcel donde “todas las rejas están abiertas; en los grandes patios se vive una actividad entusiasta, hombres haciendo instrucción, otros estudiando en las naves abiertas” (Montenegro 1938d: 13). La traslación semántica es indiscutible y apunta directamente al alumbramiento de un nuevo modelo social protagonizado por hombres libres.

En la crónica que dedica a Madrid, Montenegro presenta un buen número de nombres que contribuyen a reconstruir la red de cubanos que viven en la ciudad o circulan por ella. Al describir los edificios bombardeados de la capital, comenta: “Fue en el hotel colador donde conocí a los capitanes cubanos Cueira [sic]³⁰³, Mario Sánchez³⁰⁴ y Antonio Pérez, los tres, entonces, de las fuerzas de Campesino” (Montenegro 1938e: 7). La mención es breve pero sirve para determinar la valentía de los cubanos, quienes, como no podía ser de otro modo, se alojan en el hotel asediado por el fuego en lugar de hacerlo en el más seguro.

³⁰³ Basilio Cueria (Marianao 1895-1959) es un combatiente popular entre los corresponsales cubanos. El reportaje de Nicolás Guillén “Un pelotero, capitán de ametralladoras” gira en torno a él: “¿Recordáis a Basilio Cueria, aquel gigantesco mulato que jugaba como catcher del Marianao? Ha cambiado el diamante por la trinchera. No busca ya las efímeras glorias de los campeonatos beisboleros; vive la gloria altísima de combatir al fascismo en España, al lado de los hombres que están sufriendo otra vez por la libertad” (Guillén 1937n: 10); en el capítulo de este trabajo sobre Nicolás Guillén se aporta mayor información. También su compañero Juan Marinello lo menciona fugazmente en su entrevista a Policarpo Candón: “Cueria, negro gigantesco, gran catcher en Cuba y New York y ahora excelente Capitán de Ametralladoras” (Marinello 1937: 10). Lino Novás Calvo lo recuerda entre los que regresan a Cuba en noviembre de 1938: “Sus soldados, todos los demás batallones de su división, le han enviado cartas emocionantes de despedida. Le querían mucho. Pocos comandantes habrán sabido tratar tan humanamente a sus soldados, sin menoscabo de la disciplina” (Novás Calvo 1938b: 10). Pero Cueria no llama la atención solamente entre los corresponsales cubanos; el poeta estadounidense Langston Hughes, siempre sensible a la fraternidad racial, escribe sobre él “Harlem Ball Player Now Captain in Spain”, uno de sus reportajes en *The Afro-American*, donde destaca cómo, tras un año en España, Cueria es todo un veterano de batallas como las del Jarama, Quijorna y Brunete: “A year in Spain, and Cueria is already a veteran of many battles. In the early days, the Jarama front was one of the most active in Spain. Transferred from there, Cueria took part in the great battles at Quijorna and Brunete last spring. For days he was under one of the most terrific artillery and air bombardments known in history” (Hughes 1938: 6). El también afroamericano James W. Ford, corresponsal de guerra de *The Daily Worker* durante su viaje a España en 1937, relata su encuentro con Cueria en Nueva York, anterior a la participación en la guerra: “Cambiamos algunos tiros y pude darme cuenta de que aquel hombre ponía la bala, materialmente, donde quería. Mucho antes de salir para España, pues, Basilio Cueria era un lanzador de granadas en potencia. Hoy su arte lo ha puesto, de todo corazón, al servicio del pueblo español y de la democracia mundial” (Nicolau González 1981: 254). En el terreno de la bibliografía crítica, Gino Baumann le dedica unas líneas del capítulo sobre Cuba en su fundamental estudio *Los voluntarios latinoamericanos en la guerra civil española*: “Basilio Cueria [sic] y Orbit era un conocido beisbolista de la liga cubano-americana de Nueva York, que había llegado desde Nueva York con el barco *SS Berengaria*, desembarcando en Cherbourg. De ahí que fuera un gran lanzador de granadas, y a la muerte del coronel Armas lo reemplazara en su cargo. También fue ametrallador y herido en la batalla del Ebro” (Baumann 2009: 79).

³⁰⁴ Mario Sánchez [Díaz] figura en alguna lista de combatientes cubanos caídos después de la guerra (Nicolau González 1981: 300). Guillén y Marinello lo citan (Guillén 1937ñ: 11; Marinello 1937: 10).

A continuación, Montenegro relata una interesante anécdota sobre Julio Cuevas, cubano residente en el barrio de Argüelles. El fragmento, que no me resisto a citar por extenso, incide en el objetivo principal de la crónica, que no es otro que mostrar la inocuidad de los bombardeos fascistas en la ciudad sitiada:

También conocí a Cuevas, el jefe de la banda de la 46 División, cubano trinitario que vive en Madrid con su esposa. He estado en su casa, de vez en cuando, está en el barrio de Argüelles, un obús la atraviesa. Cada vez que un proyectil le hace una nueva “ventana” se reúne con su compañera, Felicia, en consejo, estudian la dirección del obús, discuten muy seriamente la necesidad de evacuar el alojamiento, y terminan invariablemente, modificando la situación de los muebles. Felicia me contó que aquello de los obuses la molestó algo al principio, pero ya estaba acostumbrada; y anda por la casa con una serenidad de noctámbulo que no se sabe si es costumbre o que los obuses le han matado la sensibilidad y su susto se ha momificado. (Montenegro 1938e: 7)³⁰⁵

Es evidente que Montenegro se relaciona esencialmente con los integrantes de la 46 División, al mando de Valentín González, El Campesino, en la que habría hasta 27 cubanos que ocuparían puestos de responsabilidad (Urcelay-Maragnès 2011: 89), buena parte de ellos citados por el corresponsal³⁰⁶. Es en lo esencial el mismo círculo que recorren Nicolás Guillén y Juan Marinello, fuertemente ligado a la revista *Mediodía*. Uno de estos cubanos es Jaime Bofill (también mencionado por los corresponsales Nicolás Guillén, Juan Marinello y Lino

³⁰⁵ Julio Cueva Díaz (1897-1975), músico y combatiente, lucha para la República Española con su trompeta. Se incorpora a la Décima Brigada de Choque y es nombrado director de la banda musical de la 46 División, donde alcanza el grado de capitán. Toca en los funerales de Pablo de la Torriente y Policarpo Candón; su banda recibe en el Cuartel “Pablo de la Torriente”, en Alcalá de Henares, a los asistentes cubanos al Congreso de Escritores Antifascistas. Vive toda la guerra en España y participa en la batalla del Ebro. Hacia el final de la contienda, pasa a Francia y es recluido con otros cubanos en el campo de concentración de Argelès-sur-mer, donde compone la letra y música de la guaracha “Alé, alé, reculé”: “En la última retirada / del Ejército del Este / hubo un grupo de cubanos / que escapando de la peste / han cruzado la frontera / convirtiéndose en gitanos / Alé alé reculé, alé alé reculé / Una vez estando en Francia / guardias con cascos esperan / que gritan con arrogancia / ¡a formar en columnas de a tres!” (Nicolau González 1981: 50-54, 280, fotografía).

³⁰⁶ Curiosamente, Policarpo Candón, que llega a ser mayor de su brigada y muy conocido en Cuba, apenas aparece en el desarrollo de las crónicas. Tan sólo es citado en la presentación que encabeza “Valdeaveros” (la cual ni siquiera es escrita por Montenegro), donde es referido como “nuestro nuevo héroe inmolido” (Montenegro 1937a: 7), en correlato indudable con Pablo de la Torriente, y aludido indirectamente en “Madrid, capital del mundo” en la mención a otro personaje que se nombra como “el enlace de Candón” (Montenegro 1938e: 7). Por último, aparece en la fotografía que acompaña a “Mi entrada en España” (Montenegro 1938d: 13), en la que se le ve con Montenegro y otros cubanos, como Basilio Cuera. No obstante, Policarpo Candón ocupará un lugar fundamental en la parte diarística del libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque*, como analizaré después.

Novás Calvo), que ha sido compañero de Pablo de la Torriente en Nueva York y el destinatario de las cartas y crónicas que este le envía desde España para que las remita a periódicos y revistas (Torriente Brau 2005: 37, nota). El propio Bofill toma el relevo de Pablo como comisario político después de su muerte.

Jaime Bofill cumple un papel protagónico en la crónica de la visita a Valdeavero (aunque, al igual que al nombre del pueblo, una errata lo rebautice como “Bofil” durante todo el texto). Montenegro le concede cualidades de líder y lo considera modelo y ejemplo: es audaz, experimentado y cumple decididamente su trabajo, aunque pueda resultar áspero en su exigencia a los demás, como revela la anécdota en la que porfía con un camarero (Montenegro 1938a: 7). Tan sólo después de mostrarlo en acción, es descrito de la siguiente manera:

Por dos veces los obuses le metieron bajo tierra, por dos veces también las balas moras le entraron en la carne, pero el [sic] sigue adelante, al frente de los soldados, peleando y arengando, con el valor sereno y avizor que lo condujo no sólo a la victoria, sino además al Comisariato. Es un hombre menudo y joven, pero en el gesto tiene algo metálico, y una voz concreta, y una decisión siempre al alcance de su voluntad. (Montenegro 1938a: 7)³⁰⁷

Otro de los cubanos que alcanzan un buen protagonismo en las crónicas de Montenegro es José López Sánchez, representante de la Federación de Estudiantes Universitarios (quien llegaría a ser años después un prestigioso dermatólogo). El corresponsal lo muestra dirigiendo al pueblo de Valdeavero un mensaje a favor de la unidad (Montenegro 1937a: 17) y es también el acompañante del periodista en su crónica del viaje a Teruel, donde aparece

³⁰⁷ De la descripción que hace Juan Marinello se desprende una personalidad parecida: “Jaime Bofill, con su flamante uniforme de Comisario de División, su acento manzanillero y su cordialidad agresiva, ha venido a buscarnos para pasar el día en la Primera Brigada Móvil de Choque, nido de compatriotas” (Marinello 1937: 10). Siempre cerca de Marinello, Nicolás Guillén lo tiene en buena consideración: “Cuando regreso a ‘La Alianza’, me está esperando un cubano de mucho valer, Jaime Bofill” (Guillén 1937ñ: 11). También en torno a Policarpo Candón lo sitúa Lino Novás Calvo, que habla de “Bofill, el comisario militante” (Novás Calvo 1938: 11). La revista *Mediodía* publica con evidente valor propagandístico una carta de Bofill dirigida a su padre, en la que afirma escribir “desde las trincheras de la libertad” y donde declara “que si muero, muero defendiendo una causa justa, que muero defendiendo la libertad de los pueblos y de lo cual Ud. debe enorgullecerse, como español y como humano” (Bofill 1938: 16).

rodeado de “naranjas, melones e higos, de sobretodo y boina” en el asiento trasero del coche (1937b: 10) y cuidando su traje nuevo al echar el cuerpo a tierra durante los bombardeos (18). El mismo López Sánchez reconstruye muchos años después su propia versión del recorrido por España con Montenegro, cuyas fechas precisa entre el 24 de diciembre de 1937 y el 3 de enero de 1938, cuando Montenegro partiría al frente de Aragón con la brigada de Candón (López Sánchez 2003: 91-93). Su memoria de hombre nonagenario a la hora de redactar esas páginas memorias le juega algunas malas pasadas: no recuerda a Jaime Bofill entre los integrantes de la expedición a Valdeavero, además de que renombra a Taranchel, el chófer que los lleva a Teruel, como “Taracón” (92).

En un pueblo de Teruel se produce el encuentro con Cuervo, un cubano de Guanabacoa que pertenece a la 64 División. Su historia, resumida en pocas líneas, ilustra a la perfección las aventuras y los episodios rocambolescos de la guerra:

Y nos lo encontramos resucitado. Hacía dos días que había entrado en Teruel a requisar documentación fascista, cuando de una casa le hicieron fuego de ametralladora. Dos de los hombres que lo acompañaban cayeron sin vida, otro pudo escapar y él quedó escondido cerca de la casa en espera de la noche. Pero en la noche fue detenido por las fuerzas leales a las que se les hizo sospechoso de espía y su existencia fluctuó durante veinte horas entre la identificación y el fusilamiento. (Montenegro 1938b: 17)³⁰⁸

En cualquier caso, entre todos los cubanos con los que Montenegro se cruza en España, hay uno que destaca por encima de los demás, uno cuya presencia es la más tangible a pesar de su ausencia (y en cierto modo a causa de ella): la figura mítica de Pablo de la Torriente Brau acompaña al cronista como un fantasma. Montenegro va siguiendo sus pasos, reconociendo

³⁰⁸ También José López Sánchez recuerda a Cuervo en su citado libro dedicado a Pablo de la Torriente: “La noche del 30 de diciembre llegamos a Torrebaja donde estaba la División de Martínez Cartón, y en la que había un cubano de apellido Cuervo. Allí compartimos un huevo hervido entre cuatro e hicimos noche en una barbacoa” (López Sánchez 2003: 92). Su testimonio difiere del que da Montenegro en cuanto al nombre del pueblo, pues el cronista sitúa la acción en Los Santos y no en Torrebaja. Ambas son poblaciones limítrofes situadas en la Comunidad Valenciana y próximas a la frontera con Aragón.

sus huellas, escuchando elogios hacia su compatriota de parte de todo aquel que lo ha conocido³⁰⁹.

La crónica del encuentro de Montenegro con Campesino es una clara muestra de la voluntad de engarce a una tradición³¹⁰, puesto que comienza diciendo: “Yo también he visto a Valentín González, el Campesino” (Montenegro 1938c: 7), en evidente diálogo con otros cubanos como Nicolás Guillén³¹¹ pero con Pablo de la Torriente como primer y más directo interlocutor³¹². El proverbial vínculo entre el combatiente cubano y el líder español, que tiene lugar no sólo en el plano periodístico sino también en el militar, se manifiesta en la evocación de Campesino, cuyas palabras sirven para reconstruir parcialmente las circunstancias de la muerte del cubano:

Es el mejor extranjero que ha venido a España. Si no lo hubieran matado, todo estaría muy distinto. Se me plantaba delante y me decía las verdades; se las decía a cualquiera... ¡Yo tuve la culpa! [...] Pero tuvo que ser. Nos estaban dando duro, por todos los sitios, y tuve que decirle: “Coge tú el batallón”... No teníamos a nadie aún; es como el que tiene que tirar con balas de oro. (Montenegro 1938c: 7)

A continuación, Montenegro añade una apostilla de enorme valor: “Acaso todo fue distinto, pero Campesino no se limita a hacer Historia, crea también la Leyenda” (Montenegro 1938c:

³⁰⁹ Sin ir más lejos, José López Sánchez declarará años después en su testimonio ya citado: “A pesar de no conocer los detalles sobre la caída de Pablo, pues llegué a Madrid muchos meses después de su muerte, aquel hecho había calado profundamente entre los que le conocieron y su sombra de héroe permanecía intacta” (López Sánchez 2003: 89).

³¹⁰ Que Montenegro conoce el trabajo de sus predecesores y se siente heredero de su misión es un hecho probado. En este mismo encuentro con El Campesino reconoce que su visión del personaje está mediada por la que han transmitido los corresponsales de *Mediodía* anteriores a él: “He leído en Guillén o Marinello que a Valentín González le mortificaban las comparaciones” (Montenegro 1938c: 7). En el libro *Tres meses con las fuerzas de choque*, despeja la duda y precisa que es a Nicolás Guillén a quien se lo ha leído (2006: 87). No obstante, la fuente proviene una vez más de Pablo de la Torriente, quien en su crónica “Campesino y sus hombres” declara: “Le molesta a Campesino que lo comparen con nadie. Ni con Pancho Villa ni con Chapáyev. Sin embargo, por ciertos parecidos naturales, muchos han hecho la comparación, que le pone nervioso” (Torriente Brau 2005: 224).

³¹¹ Guillén lo ha entrevistado con anterioridad para la misma revista *Mediodía* en su crónica “Héroes de la guerra española. Riesgo y Ventura del ‘Campesino’”: “El Campesino me recibe en lo que era suntuoso comedor de un palacio episcopal, muy cerca de Madrid. Le encuentro solo —o casi solo, pues le acompaña el comandante Candón” (Guillén 1937i: 10). En el capítulo de este trabajo correspondiente a Nicolás Guillén (el quinto) se amplía la información.

³¹² Me refiero a la crónica arriba citada “Campesino y sus hombres” (Torriente Brau 2005: 220-228). En el capítulo de este trabajo correspondiente a Pablo de la Torriente Brau (el tercero) se amplía la información.

7). Montenegro es consciente del proceso de construcción de un mito en torno a Pablo de la Torriente y reconoce en el discurso de Campesino las huellas de este fenómeno. Además, la apología de un relato que no se ajusta necesariamente a la verdad de los hechos implica una victoria de su carácter de narrador sobre una hipotética imagen (que en verdad nunca le corresponde) de escrupuloso periodista que se limitara a consignar los hechos.

Pero no sólo de panegíricos se alimentan los mitos: a veces basta con una mención discreta para multiplicar su resonancia. En un momento dado, Montenegro describe lo siguiente: “Una noche regresaba de Alcalá de Henares, después de pasarme el día en el cuartel ‘Pablo de la Torriente’” (Montenegro 1938e: 7). No es necesario detenerse en lo evidente ni explicar lo que supone que un cuartel reciba el nombre de un combatiente extranjero. En este caso el silencio actúa como amplificador.

Viajar desde Cuba como corresponsal a la guerra civil española implica asumir el legado ardoroso de Pablo de la Torriente: todos los caminos conducen al mártir. En este sentido, las crónicas de Montenegro admiten con orgullo la forma de servidumbre que supone rastrear esas huellas, al mismo tiempo que permiten completar el panorama de los demás cubanos que actúan en la contienda.

6.4. LAS ATALAYAS DEL NARRADOR Y EL TESTIGO

Junto a su labor periodística, Carlos Montenegro es, hasta donde conozco, autor de cuatro obras sobre la guerra civil española: tres cuentos y el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque* (*División Campesino*). El relato de la guerra en el caso de Montenegro debe ser abordado desde distintas atalayas: la del narrador, que erige una ficción literaria, ocultando así en mayor o menor medida su identidad, y la del testigo, que selecciona y elabora su propia experiencia mediante otros procedimientos.

“Aviones sobre el pueblo (Relato de la guerra en España)” es un cuento escrito en Cuba antes de partir y publicado en el mismo año de 1937 en la imprenta de La Habana de Úcar, García y Cía. El texto relata en pocas páginas la historia de un zapatero que pierde a su hija y a sus tres nietos a causa de los bombardeos sobre la población, tras lo que encuentra la fe perdida en la lucha contra el enemigo. Después de haber vivido sesenta años entre escapularios, sermones y crucifijos (Montenegro 2006: 218), el personaje comprende que no merece la pena creer en un Dios que permite el sufrimiento y la injusticia; paradójicamente aquellos que propugnan la defensa de la fe religiosa con mayor encono son los que provocan su pérdida. Hay que cambiar entonces la cruz por un fusil para dar la batalla: “Sin vacilar arrancó la cruz que clavara sobre el montículo y puso en su lugar el fusil. [...] Al echar a andar sus pies tropezaron con las dos ramas que le sirvieron para hacer la cruz y las apartó con violencia” (232-233).

El cuento, que despliega un movimiento vertiginoso, comienza *in medias res*, en el instante inmediatamente anterior a un bombardeo que hace palpable la tensión que somete al protagonista (después el lector sabe que no es la primera vez que esto sucede, pues en un bombardeo anterior ha muerto ya la primera de las nietas). Este apresuramiento es relacionado por Carmen Luna Sellés con el empleo de los recursos cinematográficos: “En este sentido, Montenegro, capta el dinamismo y el ritmo precipitado que se le supone a toda contienda. Y lo efectúa a través de una técnica que evoca las tomas súbitas de la cámara

cinematográfica” (Luna Sellés 2002: 21). En efecto, se produce una apropiación de los recursos narrativos cinematográficos en las ocasiones en las que el narrador recurre a construcciones impersonales, que equivalen en este caso a los procedimientos de captación de una cámara: “En lo alto se oía el fragor de los motores en marcha, casi encima de él” (217), o también: “debajo de la mujer tendida se veía la cabeza de un niño” (220)³¹³.

Abundan en el relato las imágenes naturalistas, que no ahorran la pintura del sufrimiento y la impotencia: “Sobre el alféizar de la ventana, apoyada la cabeza en un tiesto de claveles, quedó la mayorcita de las nietas, con una estría de metralla en el cráneo y un hueco en la mejilla visible, como un clavel más dentro del tiesto” (216). Son particularmente truculentas a la hora de pintar el horror de la población tras el paso de los aviones:

De las ruinas salían gritos y seres ennegrecidos; unos trataban de andar sobre los montones de piedras, otros quedaban quietos, doblados sobre ellos mismos, ensangrentados, y volvían a caer debatiéndose; un hueco, dejado por una pared que había volado entera, permitió ver a una mujer acostada en el suelo, ocultando algo, como una gallina que cubriese su cría; debajo de la mujer tendida se veía la cabeza de un niño, alrededor piedras, pedazos de madera y entre aquellos escombros, como serpenteantes ríos minúsculos y rojos, hilos de sangre. (220)

No es una casualidad que sean los niños las principales víctimas de los bombardeos, pues, como hemos señalado, constituyen uno de los motivos recurrentes de la propaganda republicana; a este respecto, Jorge Domingo destaca la importancia de la campaña que en aquel momento desarrollaba en la isla la Asociación de Auxilio al Niño del Pueblo Español (Domingo Cuadriello 2006: 25). Sin embargo, Montenegro da una vuelta de tuerca a la manifestación de la crueldad haciendo que sea el mismo abuelo quien los mate

³¹³ El análisis de este texto por parte de Luna Sellés lo relaciona no sólo con el lenguaje cinematográfico, sino también con la avidez estética y comprometida de algunas corrientes vanguardistas: “Es en este sentido, en el que a Carlos Montenegro debemos situarlo en un proceso artístico de tipo realista-expresionista que lo alinea con diversas corrientes de actuación estética, como por ejemplo con la última fase del expresionismo alemán conocida como ‘Nueva objetividad’ caracterizada por su dirección realista, su forma agresiva y antiidealista y su preocupación política y social, de la que George Grosz, Otto Dix y Max Beckmann son sus máximos exponentes, con el muralismo mexicano o, ya en el campo literario, con el realismo objetivo de la escuela de Chicago y dentro de este en particular con el expresionismo narrativo de John Dos Passos” (Luna Sellés 2002: 13).

involuntariamente. Para ello, construye con sutileza algunos indicios que sólo en la relectura se vuelven al lector eficaces evidencias del peligro. Mientras afirma que el tío Ángel es denominado Popeye “por la fuerza de sus brazos” (216), repite hasta en tres ocasiones que este lleva a los niños apretados contra su pecho (216, 217, 218) para añadir después, probablemente precisando el momento de la muerte: “Sus brazos se contrajeron sobre las dos criaturas que ya se quejaban débilmente y un ronco estertor se escapó de su garganta” (219); algunas líneas más adelante recuerda su apodo y la fortaleza que lo origina (219). En adelante, los niños, ya inertes, son descritos como “su carga” (220). En cualquier caso, el tío Ángel reconoce ser tan sólo el mediador involuntario del crimen: “¿qué iba a pensar él que los aviones también matan así?...” (224). Son las “perfectas *ves* negras en el azul del cielo” (219), las “ves perfectas de impunidad” (229) las que desencadenan la muerte.

Analizado desde un punto de vista literario, el texto se resiente de la demasiada explicitud en la preconización de su objetivo político de denuncia y alegato contra la no intervención, lo que conduce a numerosas injerencias autorales que chirrían hoy en los carriles de nuestra concepción de la función del arte: “Y el pueblo estaba solo, abandonado por los demás pueblos de la tierra; la explotación y la tiranía usan todos los nombres, hasta llegado el caso se pueden llamar *neutralidad*” (218); “¡Al pueblo tendrían que llegarle armas! Por podrida que estuviera la conciencia del mundo, existían otros pueblos, los de turno para la matanza, que no podrían abandonarlos sin abandonarse a ellos mismos” (221); “¿Cómo podrían hablar de neutralidad en una lucha entre la vida y la destrucción, entre los esclavizantes y los que querían ser libres, entre las víctimas y los bombardeadores?” (225). Sin embargo, resultaría injusto valorar el texto desde los cánones estéticos actuales sin considerar simultáneamente el acierto de los recursos mencionados.

Muy distinto en algunos sentidos es el segundo de los cuentos: “Un rojo”, publicado en la revista *Mediodía* en diciembre de 1938 y con una firma que emplaza su escritura en la misma fecha. El carácter anecdótico del relato, sumado al método acostumbrado de

Montenegro de extraer materiales de su propia experiencia, hace pensar en una posible base biográfica: una historia presenciada o escuchada en España, aunque no parece haber en sus escritos ninguna prueba que corrobore esta hipótesis. En el cotejo de “Aviones sobre el pueblo” y “Un rojo” se observan algunas diferencias fundamentales: frente al tono grandilocuente del primero, la contención en el segundo; frente a la extensión, la concisión; frente al despliegue del narrador omnisciente, la subjetividad de un narrador intradieético; frente a los trazos expresionistas en la descripción de los personajes, la mayor indagación psicológica. Un corpus tan breve no da lugar a extraer ninguna conclusión, pero sí permite al menos lanzar la pregunta: ¿se ha producido una transformación de la poética de Montenegro como resultado de la experiencia en España?

El cuento describe una escena en la que un soldado republicano debe compartir con dos niñas hambrientas en un tren el pan y el queso que a costa de su propia hambre guarda para sus hijos en la retaguardia. El texto reproduce la estética naturalista de Montenegro y además es reconocible por otras marcas personales (los tics del autor), como el recurso a su manoseado diccionario marítimo, que deja caer voces náuticas en situaciones sorprendentes, verbigracia, los pasajeros del tren que “fueron estibándose como carga, como podían, en el pasillo, entre los asientos ya ocupados, silenciosos y hambrientos” (Montenegro 1938f: 3). En el plano ideológico, el acto de generosidad del combatiente se propone desmentir la leyenda negra que la propaganda nacional difunde sobre los republicanos.

También es posible que se alimente de un considerable sustrato biográfico “La muerte del comandante”, aparecido en el diario *Noticias de Hoy* el día de Navidad de 1938³¹⁴. El narrador del relato, un corresponsal de guerra que acompaña al ejército republicano, es el oyente durante una conversación junto al fuego de una insólita confesión por parte de un combatiente aparentemente anodino (“una rueda más de la Brigada”), quien carga con la

³¹⁴ El texto ha sido recientemente rescatado del sueño de las hemerotecas por el libro *Cuba y la guerra civil española, la voz de los intelectuales*, coeditado por Niall Binns, Ana Casado y por mí (2015: 492-498). Hasta donde sabemos, nadie había hecho mención al texto hasta ahora.

culpa de haber protagonizado una historia de heroísmo y tragedia: ante el encontronazo inesperado con una tropa de marroquíes, no tiene otro remedio para salvar la vida que hacerse pasar por franquista e involucrarse con ellos. A continuación, el comandante de este soldado infiltrado, que desconoce la estratagema de la que se ha servido, lo encuentra capitaneando a los moros; a raíz del enfrentamiento que sigue, el comandante pierde la vida. La operación militar es exitosa y el soldado es absuelto, pero el peso de la muerte de su superior (sumado a la duda de si en el último instante pudo este averiguar la verdad le impide el olvido de su “obsesión perpetua” (Montenegro 1938g: 2). El narrador deja paso a la voz del soldado, que la mayoría del tiempo relata su historia en primera persona; en este caso, la figura del corresponsal de guerra es simplemente la del receptor del relato. En definitiva, y en una línea similar a la de “Aviones sobre el pueblo”, el escritor Montenegro se propone transmitir con su cuento los hondos sentimientos con los que trafica la guerra mediante una historia personal de gran dramatismo. Montenegro tiene clara conciencia de que la guerra se narra desde los conflictos humanos y no desde las grandes operaciones militares: “Uno de los objetivos de mi viaje”, reflexiona el narrador-corresponsal en una de sus escasísimas intervenciones, “era buscar hechos extraordinarios que relatar, y casi tenía perdidas las esperanzas. Hasta aquel momento todo se había producido de la manera más natural, sin complicadas tragedias, en un simplismo brutal e intranscribible que concedía muy poco margen a la imaginación. Nunca se me ocurrió que Daniel fuera a presentarme la oportunidad que buscaba” (2).

El 14 de julio de 1938 se publica en La Habana el libro *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*, testimonio en el que Montenegro recoge sus crónicas periodísticas y las amplía para dar cuenta de su experiencia en España. La paradoja del género testimonial se pone una vez más de manifiesto: la omnipresencia del yo que testifica se utiliza para poner el foco, no sobre el individuo, sino sobre toda una colectividad; en este caso, el protagonismo de Montenegro subraya la lucha de la totalidad del bando republicano. Curiosamente, los

análisis que abordan el testimonio que surge (que rebrota, en realidad) en América Latina a partir de los años sesenta aíslan algunas características que son perfectamente válidas para definir las directrices de un libro como este:

Se trata de descripciones hechas por testigos oculares de acontecimientos en los que toman parte personas realmente existentes y/o de reportajes hechos por individuos que representan a grupos sociales involucrados en una situación histórica particularmente significativa. El estilo tiende a ser realista y hay un intento de revelar aspectos escondidos de la realidad y de concienciar al lector. La esperanza subyacente es que tales narrativas otorguen una forma de poder al testigo o a la víctima y que ayuden a cambiar la situación que critican. (Shaw 2008: 254)

El libro se divide en nueve capítulos, a los que se añade una breve conclusión titulada “Final”. No obstante, se puede colegir de esta estructura la existencia de dos partes diferenciadas: una primera parte compuesta por los ocho capítulos iniciales, reimpresión con algunas adiciones de las crónicas recién publicadas en *Mediodía* (esta vez en su correcto orden), y una segunda parte formada por el noveno capítulo, que es un diario de su incursión en la guerra junto a la división de Campesino (inédito hasta ese momento) y cuya extensión equivale a la de todos los capítulos anteriores. Tal y como sucede en numerosas ocasiones en la escritura de este período, la urgencia del mensaje favorece la desatención de la forma. La estructura diarística del noveno capítulo se quiebra sin explicaciones al cabo de algunas páginas; si bien en adelante la narración incluye esporádicas referencias temporales, se produce una relegación del esquema de datas del diario.

En la primera parte, la reelaboración de las crónicas es muy escasa. A la luz del cotejo de los materiales de *Mediodía* y su reimpresión en el libro, se pueden encontrar mínimas modificaciones: cambios de palabras y nombres propios, inclusiones de epígrafes, fusión y división de párrafos, conversión de estilo directo e indirecto en los diálogos, revisión de la puntuación y otras variaciones menores. Por cuestiones de espacio no entro en una exposición detallada de las correcciones de esta relectura (que no llega a alcanzar la categoría

de reescritura), pero señalo a continuación la correspondencia con las versiones de prensa y las alteraciones más relevantes:

✂ **Capítulo I (INTRODUCCIÓN):** Este capítulo, que no se ha publicado anteriormente, constituye una reflexión sobre el transcurso de la guerra y una toma de posición ideológica del narrador, que afirma en las primeras líneas: “No existen, por demás, posiciones neutrales” (Montenegro 2006: 43). Así, es una constante desde el comienzo la crítica a la postura de no intervención de las democracias occidentales y el encauzamiento en las posturas comunistas, lo que incluye ataques al POUM y al trotskismo y la reproducción de las consignas de su partido³¹⁵. Al mismo tiempo, Montenegro reivindica su condición de testigo presencial de los acontecimientos y redacta un alegato a favor de la subjetividad, entendida no como una selección y un procesamiento interesados, sino como el fiel reflejo de una experiencia personal que alcanza sin embargo interpretaciones universales:

Mi viaje a España no terminó en las ciudades más o menos cercanas a los frentes. He estado en el frente mismo; he vivido con el soldado español: [sic] he dormido a su lado, entre la nieve; he marchado con las unidades por las carreteras; he visto a los jefes populares en acción. Trataré de dar una impresión sencilla y fiel de esta experiencia mía que será inolvidable y que me ha llenado el ánimo de pasión y respeto. No sé qué conclusiones se sacarán de mi informe, pero si puedo exponer la verdad de lo que viví, el sentimiento de los antifascistas que me lean se hará más fuerte, y si algún enemigo de la República me lee hasta el fin, sentirá más honda la vergüenza de serlo. (55)

³¹⁵ No importa que algunas páginas después se desvincule de cualquier partido español: “Debo advertir que, si se exceptúa al ejército mismo, no he estado ligado a ningún partido o institución oficial. Mi único contrato con un organismo del Estado se produjo cuando en la capital catalana, presenté en el Departamento de Prensa y Propaganda [sic] mis credenciales de corresponsal de MEDIODÍA, para que me habilitaran con un carnet de identificación que hiciera valer mi calidad de periodista extranjero” (69).

- § **Capítulo II:** Corresponde a la crónica “Mi entrada en España”. No presenta cambios significativos.

- § **Capítulo III:** Episodio inédito que relata el viaje en coche de Barcelona a Madrid en compañía de un periodista checo que defiende la no intervención. Ambos confrontan sus puntos de vista con evidente tensión³¹⁶.

- § **Capítulo IV:** Corresponde a la crónica “Madrid, capital del mundo”. No presenta cambios significativos.

- § **Capítulo V:** Corresponde a la crónica “El Campesino en la retaguardia”. Hay, sin embargo, una modificación de sumo interés. Tras el largo discurso de Campesino, que aquí lleva por epígrafe “El responsable”, Montenegro añade una aclaración nueva que redibuja el perfil del protagonista, quien en privado confiesa al periodista su desacuerdo con las mismas decisiones del Partido que acaba de defender públicamente. En cuanto a las consignas, ahora “no sólo las dice sino que es consciente de ellas” (89). Menos dogmático y servil a la propaganda, en unas líneas cobra el líder militar un relieve inesperado. Por otra parte, este desplazamiento afecta simultáneamente a la figura de Carlos Montenegro, que en la revelación de los matices psicológicos de sus personajes multiplica también la profundidad de sus propias perspectivas.

³¹⁶ Quien también realiza un viaje en coche hasta Madrid en compañía de un periodista checo es precisamente Luis Enrique Délano, que viaja desde Valencia a la capital en 1936: “Iban también a Madrid tres periodistas extranjeros, dos belgas y un checoslovaco. Me tocó ir en el mismo coche que este último. Era un joven rubio, alto. No hablaba ni una palabra de español (Délano 1937: 92). No surge entre ellos tanta tensión porque apenas pueden comunicarse.

§ **Capítulo VI:** Episodio nuevo que menciona a los cubanos que pelean en el frente de Madrid: Bofill, Candón, Cueria y Aquilino (Candón y Aquilino no habían aparecido en las crónicas periodísticas).

§ **Capítulo VII:** Corresponde a la crónica “Valdeaveros”. No presenta cambios significativos.

§ **Capítulo VIII:** Corresponde a la crónica “En los frentes de guerra: Teruel”. Comienza con una apología de Enrique Líster que no aparece en el relato periodístico. Aunque en lo esencial la coincidencia es absoluta, tiene lugar en este capítulo una amplia revisión del estilo respecto a la versión publicada en *Mediodía*.

El octavo capítulo se interrumpe bruscamente con la promesa de Campesino de que enseñará “grandes cosas” a Montenegro. A continuación, el noveno capítulo relata la incursión del periodista en el frente de batalla, las acometidas y las estrategias, todo bajo el amparo de Candón, con cuya muerte y cuyo entierro se cierra el libro. Pese a la relativa independencia de este capítulo en el aspecto formal, mantiene muchas de las constantes que caracterizan la parte anterior.

En el despliegue heroico de los soldados, reaparece el complejo de inferioridad del intelectual. Caminando entre ellos, a pesar de las semejanzas externas, Montenegro se sabe un intruso y sus vestimentas se convierten en un disfraz: “Seguimos encontrando soldados; en la ropa me parezco a ellos: uso pantalón de pana cerrado en los bajos y zapatones claveteados; pero se me ocurre pensar, acaso siendo injusto conmigo mismo, que ahí cesa nuestra semejanza” (144). La depreciación del concepto del intelectual es evidente en el encuentro con Campesino, donde el conocimiento de la gramática tiene connotaciones

negativas y se hace necesario dar un giro y convertir al escritor en “un obrero que le da a la pluma”:

Campesino hace un elogio de mi indumentaria:

– Luce bien el intelectual.

Pero Candón y Bofill protestan porque conocen la intención:

– Montenegro, no es un intelectual, sabe tanta gramática como tú, es un obrero que le da a la pluma.

Campesino parece desde entonces más amigo mío y Candón me informa que Valentín González pasa con dificultad a los intelectuales, “porque no se parecen en nada a Pablo de la Torriente”. (134-135)

En este sentido, se produce una traslación del lugar del escritor, cuya integridad se juega, no en la serenidad de un espacio propicio para la escritura, sino en el campo de batalla y el lugar de los hechos, aunque para ello se convierta en un individuo desplazado: “No hay total satisfacción en hablar de los soldados del ejército popular desde la apacibilidad del hotel Victoria de Madrid que en todo el sitio no ha perdido ni un cristal. Hay que estar aquí, aunque aquí mismo, sea uno, para estos hombres, un poco turista” (149). Por lo tanto, en ningún caso es azarosa, sino de un alto valor simbólico, la imagen del intelectual perdiendo la pluma en el frente: “Yo me busco la pluma fuente para hacer unas anotaciones y veo que se me ha perdido, seguramente en mi caída por el barranco” (194).

Como siempre, existe no obstante la inevitable tensión contrapuesta. En un momento dado, el periodista afirma: “Me he pasado una hora leyendo *Conversaciones con Goethe* de Eckermann, mientras los Quince y Medio hacen temblar los cristales del auto y se dejan oír los motores de la aviación. Miro a través de los cristales y los soldados transitan en calma, por lo que no me inquieto. Debe ser que me estoy habituando a la guerra, a los ruidos de la guerra que son los que más asustan al bicho” (175-176). No puede haber una imagen más

explícita del intelectual en la torre de marfil que esta de Montenegro leyendo sobre el Romanticismo alemán en el fragor de la batalla³¹⁷.

Junto a estas reflexiones, aparece también la omnipresente figura tutelar de Pablo de la Torriente Brau, cuya efigie muestra su importancia desde las primeras páginas: “Unos instantes después, sentados ante una estufa, Candón, del Campo y yo, dormimos bajo la protección simbólica de un gran retrato de Pablo de la Torriente, hecho a lápiz por un soldado de la brigada” (133). La presencia del héroe es constante, ya sea mediante las alusiones directas, como el recuerdo del muchacho Daniel, que quedó impresionado con su destreza retórica (174-175), o indirectas, como la aparición de Justino, uno de quienes recogieron su cadáver (162, 192)³¹⁸. El entierro de Policarpo Candón conduce de manera inevitable al de Pablo de la Torriente, recreado para el lector cubano por Lino Novás Calvo; en esta ocasión, Montenegro no logra un texto tan elaborado pero tiende el puente mediante el recurso a un personaje: “Candón, que fue recogido ya sin vida, todavía conserva su jacket de cuero, a su lado en el suelo está sentada una anciana española, madre de uno de sus enlaces, que también se sentó al lado de los restos de Pablo de la Torriente. Quería a Candón y a Pablo como una madre” (204).

³¹⁷ John Sommerfield da lugar a una escena parecida cuando, en mitad de los bombardeos, se dedica a leer *Los poetas de los lagos* de Thomas de Quincey en la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria, como ya he referido en el capítulo de Alejo Carpentier. La conmovedora imagen de la lectura como refugio.

³¹⁸ Más indirecta pero igualmente alusiva es la manifestación del frío. Del mismo modo que Pablo de la Torriente se quejaba en sus cartas una y otra vez del frío que pasaba, como un presagio del que pasaría su cadáver tendido al raso en la nieve de diciembre, Montenegro, también habituado al clima tropical, insiste abundantemente sobre lo mismo: “Pero a mí se me están helando los pies, y de rato en rato el cuerpo se me estremecía por el frío” (136). La experiencia es común a todos los cubanos, pues también Nicolás Guillén lo ha expresado en una de sus crónicas: “Sólo es nuevo el frío –un ‘inmenso’ frío de otoño para mi temperatura tropical– que me hace toser en temores de bronquitis y cubrirme con el sobretodo que la dulzura levantina arrumbó en el rincón de las cosas inútiles” (Guillén 1937ñ: 10). Por último, también Lino Novás Calvo hace referencia al frío que metafóricamente acaba con la vida de otro cubano, Policarpo Candón: “Pero el invierno más crudo le esperaba en Teruel, en la gran batalla ganada sobre la nieve. Metido en su coche, con una estufa dentro, dirigió el ataque a los altos de Celada. Bofill le hizo una visita breve a media tarde. Lo encontró sereno como siempre, pero contraído por el frío. Era en estos casos cuando más echaba de menos la tierra cálida, por la cual tenía conciencia de combatir también aquí. Jamás nadie le oyó quejarse sino de este frío de las sierras de España. Acaso haya sido éste el enemigo que le venció, el único ante el cual se replegaban sus músculos. A veces, en invierno, le oíamos toser. Pero tan pronto volvía a brillar el sol, se olvidaba de la tierra donde no se nubla jamás” (Novás Calvo 1938a: 16).

Pablo de la Torriente no es el único cubano en este noveno capítulo; al contrario, continúa el desfile de combatientes cubanos en el frente republicano, tal y como los ha venido presentando Montenegro hasta el momento. Además de Candón, que naturalmente ostenta un rol protagónico, reaparece Basilio Cueria hasta en dos ocasiones: en una está durmiendo en un pajar y le muestra el ejemplar de *Mediodía* donde figura su entrevista con Nicolás Guillén (154-155); en otra, lo reencuentra en la localidad turolense de El Pobo (168). La nómina es más larga, y Montenegro menciona también a Andrés González Lanuza, milagroso superviviente de una lluvia de granadas en Quijorna (135); a Luis Díaz Soto, médico cubano que estando febril es capaz de operar en un solo día a ciento cincuenta heridos graves (171-173)³¹⁹; y al sargento Garibaldi, “cubano residente en Tampa”, buen trabajador pero desastroso cantante de tangos (177).

Este análisis de la producción de Carlos Montenegro entre 1936 y 1939 pone de manifiesto las distintas maneras en las que interviene la guerra civil española en su literatura (lo cual, como estamos viendo, lejos de ser un caso aislado, resulta extrapolable a muchos de los escritores coetáneos). Entre otras cosas, se produce una entrega total de la actividad literaria a una misión política, que es urgente y persigue fines inmediatos; se alimenta un género de escritura específico, el de la crónica de guerra, que experimenta un amplio desarrollo en este período; tiene lugar un desplazamiento de la figura del intelectual, desplazamiento que es a la vez un movimiento físico (de la habitación de hotel al campo de batalla) y una distinta toma de posición en el campo social.

³¹⁹ Díaz Soto no es un desconocido para el resto de intelectuales cubanos, tal y como revela la correspondencia de Juan Marinello, quien lo cita en una carta sin fecha escrita desde Barcelona a su mujer: “Me dicen que ha llegado a Valencia el Dr. Díaz Soto, de nuestra gente. Enseguida lo buscaré para saber noticias. ¡Ay, qué ansiedad!” (Suárez Díaz 2004: 581). Vuelve a nombrarlo en otra carta desde Valencia, el 2 de agosto de 1937 (585). Asimismo, Nicolás Guillén dedica al doctor Díaz Soto su texto “La reconquista de América”: “La noche anterior a su regreso al frente, charlé con este hombre sereno hasta muy tarde. Siempre fue serio, pero entonces le vi más. Una llama interior alumbraba sus palabras; y cuanto me dijo acerca de su voluntad de trabajo, de su fe en la victoria, de su adhesión a España, tenía un acento de tan profunda gravedad, de tan madura consistencia, que al despedirnos, abrazándonos, me pareció que abrazaba yo a toda Cuba, a toda la América española, perdida por los generales y reconquistada por el pueblo” (1938d).

De este modo, el examen de un escritor en trance de guerra aporta tanta luz sobre la guerra como sobre su propia condición.

7. LA ESCRITURA TORRENCIAL DE RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

El poeta Raúl González Tuñón es uno de los intelectuales argentinos más relevantes en su labor como corresponsal en España. Comienzo repasando brevemente la trayectoria biográfica e intelectual de González Tuñón hasta que en 1937 llega a España como enviado especial de *La Nueva España* –también escribe para *El Diario* y otros medios–, publicación a la que envía un buen número de crónicas entre marzo y julio de ese año. Además, analizo sus intervenciones en el Congreso de Escritores Antifascistas, al que asiste durante su estancia en España. A continuación, dedico el segundo apartado al estudio de las abundantes crónicas, caracterizadas principalmente por una estructura de fragmentos breves y una heterodoxia en el ámbito genérico que permite a su autor la introducción entre ellas de lo que más propiamente han de considerarse como cartas, textos próximos al ámbito lírico o poemas. En el tercer apartado, repaso a modo de paréntesis la estancia en Chile de Raúl González Tuñón a su regreso de España y en compañía de otro poeta, Pablo Neruda; examino el impacto que provocan en el campo cultural chileno los dos poetas que vienen del país en guerra, así como la producción del escritor argentino en ese período. Por último, en el cuarto apartado pongo en relación las crónicas periodísticas de Raúl González Tuñón con su obra estrictamente literaria entre 1936 y 1939: además de comprobar cómo las crónicas funcionan de borrador de sus dos libros posteriores (las prosas de *Las puertas del fuego* y los poemas de *La muerte en Madrid*), propongo la lectura de todos sus textos de esos años como los segmentos de una gran epopeya acerca de la guerra civil española.

7. 1. EL CANTO DE LA SIRENA ESPAÑOLA

Raúl, si el cielo azul se constelara
Miguel Hernández

En cualquier nómina de escritores hispanoamericanos y corresponsales de la guerra civil española, no puede faltar el nombre del argentino Raúl González Tuñón (Buenos Aires, 1905-1974). A este respecto, sirven de confirmación las categóricas palabras que en una carta de 1993 escribiera Octavio Paz a Eduardo Álvarez Tuñón (su sobrino), reconociendo la condición pionera del poeta bonaerense:

Para esa generación [la de los años treinta] escribir poesía combativa era escribir a la sombra de Raúl González Tuñón. Es el Rubén Darío de la poesía social y no cometo una herejía si afirmo que *España en el corazón* de Neruda y *España aparta de mí este cáliz*, de Vallejo, no hubieran podido ser sin *La rosa blindada*. Neruda lo reconoció con todas las letras y Vallejo hubiese hecho otro tanto si la muerte no lo hubiese sorprendido en París, en 1938. (Orgambide 1997: 119)³²⁰

Cuando se examina el conjunto de la obra de Raúl González Tuñón, es fácil reconocer la existencia de dos vertientes que en un principio podrían parecer bien distintas o casi antónimas: el poeta viajero, que recorre los puertos, las tabernas y las ciudades con un afán aventurero, y el poeta militante, que compromete su pluma y su palabra desde las tribunas, los periódicos y los versos. Por este motivo, en función del momento vital en el que una vertiente u otra cobran mayor fuerza, los estudios que se han acercado a la producción del autor han privilegiado en cada momento una de las dos facetas. Dentro de los diversos posicionamientos que ha adoptado la crítica, me parece plausible la propuesta de Jorge Boccanera, quien sugiere que el concepto de viaje puede ser tomado de manera amplia para englobar todas las posibilidades, incluida la pulsión militante: “Su extensa obra acepta la palabra *viaje* como punto de partida de una experiencia poética ligada a la *aventura*, la *vanguardia*

³²⁰ Numerosas referencias señalan que Pablo Neruda habría declarado que Raúl “fue el primero en blindar la rosa” (Orgambide 1998: 121; Ferrari 2006: 99; etc.); pese a ello, no he hallado la fuente original de esta aseveración en el poeta chileno.

y la *revolución*” (2009: 39). De la unión de los conceptos de viaje y revolución, surge un tercer elemento: España, que se materializa en su obra de manera tan palpable que prácticamente no hay igual entre los escritores hispanoamericanos.

En realidad, la relación de González Tuñón con España viene de lejos, desde su mismo origen: sus padres son españoles, llegados a la capital argentina como adolescentes. Entre las figuras de su linaje, Tuñón establece un vínculo especial con sus dos abuelos, a quienes escribe sendos poemas, al tiempo que le sirven para explicarse a sí mismo su itinerario como poeta: “Mis dos abuelos tuvieron mucho que ver en mi forma de ser” (Salas 1975: 16). El abuelo paterno, Estanislao Gómez, no sale nunca de España, donde se dedica a pintar imágenes religiosas³²¹. En cambio, el abuelo materno, Manuel Tuñón, sí viaja a Argentina y es uno de los referentes infantiles más importantes para el poeta. Originario de Mieres, minero asturiano y socialista militante, lleva a su nieto a las manifestaciones obreras y lo imbuje de toda una atmósfera poderosamente reivindicativa³²².

Es por este motivo que, cuando estalla la guerra civil española, Raúl González Tuñón no es un advenedizo en materia política; a diferencia de otros autores que sufren una conversión política repentina (el caso paradigmático es el de Pablo Neruda, que al mismo

³²¹ A él le dedica uno de los poemas de *La calle del agujero en la media* (su libro más vanguardista, de 1930), “Taller de escultura religiosa”, donde España aparece ya por primera vez en su poesía: “[...] Mi abuelo, Don Estanislao González, era imaginero, imaginero. / Qué hermosa profesión y qué hombre tan borracho. / En las tabernas, en los hospitales, hacía sus imágenes. Cristos llagados y vírgenes sensuales. Cristos y vírgenes de España, tan humanos” (González Tuñón 1994: 105). De hecho, como consecuencia de una anécdota que le cuenta su padre, según la cual Estanislao había abandonado repentinamente su casa para recorrer España durante seis años y luego regresar, sería este abuelo el que habría inspirado el personaje de Juancito Caminador, *alter ego* de gran parte de su producción poética (Salas 1975: 16-7). No obstante, Daniel Freidemberg ofrece una versión muy diferente del origen de este personaje poético: “En conversaciones personales, Raúl González Tuñón me contó que Juancito Caminador existió realmente: era un mago llamado Johnnie Walker al que el poeta conoció actuando en un circo de la Patagonia y del que se hizo amigo porque tenía el mismo nombre que su marca de whisky preferida. A él se refiere, traduciendo sencillamente su nombre al castellano, cuando lo menciona por primera vez, en un largo poema de *Miércoles de ceniza*” (1993: 35).

³²² En relación con la importancia de sus primeras experiencias de carácter social, González Tuñón cuenta: “Yo tenía nueve años cuando mi abuelo me llevó por primera vez a una manifestación. Yo estaba fascinado. [...] Fue uno de los recuerdos más impresionantes de mi infancia” (Salas 1975: 21). Por otra parte, el poema que abre *La rosa blindada* lleva por título “Recuerdo de Manuel Tuñón” y recoge la admiración por y la influencia de su abuelo: “Era un obrero del bronce / aquel que en Mieres nació. / Fuese a América con barba / pero allá se la quitó. / Tenía yo nueve años / cuando un día me llevó / por entre los sobresaltos / de una manifestación. / Así nací al socialismo, / así comunista soy, / así sería si viviera / mi abuelo Manuel Tuñón [...]” (González Tuñón 1962: 17). Por otro lado, cabe invertir la relación de causa efecto y pensar que precisamente la revolución minera de Asturias de 1934 puede llevarlo a reconocerse en las raíces de su abuelo asturiano.

tiempo lo evidencia en su espectacular metamorfosis poética)³²³, Tuñón ha ido participando de los diversos debates ideológicos desde la década de los veinte. En estas fechas, los circuitos culturales de Buenos Aires conducen inevitablemente al binomio Florida-Boedo³²⁴. La mayor parte de la crítica reciente concuerda en la adscripción sin reticencias del poeta al grupo de Florida (Boccanera 2005: 63; Bueno 1995: 134; Mangieri 2005: 151)³²⁵. El mismo autor pone de manifiesto en sus testimonios –aunque lo haga muchas décadas después– su clara filiación: “Se llamó de Florida a nuestro movimiento porque la redacción del periódico funcionaba en un vetusto caserón de la calle Tucumán, casi esquina Florida, y se llamó de Boedo al grupo opuesto porque la imprenta del editor de los boedistas estaba situada en el barrio de ese nombre” (González Tuñón 1976: 23). En la selección de estas palabras (“nuestro movimiento”, “grupo opuesto”) resultan evidentes tanto la conciencia de la existencia de dos posiciones como la ubicación de sí mismo en Florida.

No obstante, la línea que separa estas dos trincheras es más delgada de lo que pudiera parecer, y hay numerosas aproximaciones de González Tuñón a Boedo, quizás en algunas relaciones personales, pero esencialmente en cuanto a afinidades ideológicas: las inquietudes políticas de González Tuñón van creciendo y convirtiéndolo en un sujeto que, aunque sigue siendo integrante de pleno derecho dentro de Florida, paulatinamente va tendiendo su mano a Boedo. Coincido con opiniones como la de Jason Borge, que afirma que la creciente

³²³ Amado Alonso, en su estudio sobre la poesía de Neruda, entiende esta metamorfosis a partir de la idea de que el comunismo significa para él un vínculo con el otro tras sus años de soledad desesperada: “Pero justamente y a tiempo, Pablo Neruda se ha escapado de su terrible tela de araña gracias a una total *conversión*. No conversión a Dios, sino al prójimo; pero una verdadera conversión en sentido técnico psicológico: todas sus fuerzas espirituales, las ejercitadas y las dormidas, reunidas de pronto y organizadas con una imantación nueva, enardecidas por un entusiasmo nuevo, justificadas ahora y satisfechas por los nuevos fines. El comunismo de Pablo Neruda como acontecimiento de su biografía sólo nos concierne en cuanto ha tocado y cambiado la índole de su poesía. Pues la poesía de Pablo Neruda ha cambiado de la noche a la mañana radicalmente; ya no más de ensimismada soledad, de angustia metafísica y de visión de muerte, o para decirlo con sus propias palabras, ya no más poesía *solitaria en el mundo muerto*” (1979: 348-9).

³²⁴ Resultaría improductivo participar de la polémica y entrar al manido debate una vez más. Para hacer una mínima –y con toda seguridad incompleta– selección de la bibliografía existente sobre el tema, recomiendo los testimonios de Barletta (1967), Córdova Iturburu (1962) y Yunque (1941). Del mismo modo, pueden resultar interesantes los estudios Candiano y Peralta (2007), García Cedro (2006), Mendiola Oñate (2001) y Sarlo (1988).

³²⁵ Si bien hace años era al revés y con más frecuencia se ubicaba a González Tuñón en Boedo (Mastronardi 1986: 17).

importancia del compromiso en Tuñón lo aleja de un campo cultural para aproximarlo al otro: “The increasing importance of political commitment in Tuñón’s literary work soon distanced him from the Florida camp and brought him closer to the Boedo group” (2008: 265), si bien no es el único y hay otros autores que se expresan en una línea similar (Bustos 2005: 90). Resulta significativo el incidente que recogen Candiano y Peralta (cuyo minucioso estudio del papel de Tuñón en Florida y Boedo me parece convincente) según el cual el apoyo a la candidatura de Hipólito Yrigoyen por parte de González Tuñón (entre otros miembros jóvenes del grupo), conlleva finalmente en 1927 el cierre del *Martín Fierro*, la revista enseña de Florida, que rechaza entonces la politización que empezaba a caracterizar a algunos de sus integrantes (2005: 108).

En resumen, parece lo más apropiado pensar que, por debajo de la enconada disputa oficial de los dos grupos, la permeabilidad de algunos de sus integrantes permitía casos como el de González Tuñón, quien a pesar de participar activamente y sentirse identificado con Florida, mantiene paralelamente una postura que a lo largo de la década de los veinte lo acerca de un modo inevitable a Boedo. Ya en sus poemas de juventud se aprecian unas inquietudes que después formarán parte de una construcción ideológica sólida, pero que en este momento evidencian una mirada oblicua, todavía acaso un tanto nebulosa, que transita por los muelles, las periferias y contempla al obrero antes que al burgués.

Con este escenario literario como telón de fondo, González Tuñón compagina su labor de poeta con la de periodista. Según el exhaustivo estudio de Germán Ferrari, entre 1924 y 1933, González Tuñón colabora con alrededor de una veintena de periódicos y revistas diferentes, entre poemas y participaciones periodísticas de diversa clase (2006: 11-44)³²⁶. Poco a poco va avanzando hacia la profesionalización con la colaboración en el diario

³²⁶ A saber: *Inicial*, *Proa*, *Protesta* (suplemento dominical), *Martín Fierro*, *La Campana de Palo*, *Los Pensadores*, *Crítica* (tanto en el diario como en el suplemento *Crítica Magazine*), *El Látigo*, *La Rioja*, *La Nación*, *Bazar*, *Mundo Ilustrado*, *Nueva Revista*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Argentina* y *Máscaras*. Según afirma el propio autor, habría que añadir el semanario *Caras y Caretas*, donde publica su primer poema a los quince años (González Tuñón 1976: 38) y *Gaceta de Buenos Aires*, donde Jorge Luis Borges le publica dos poemas (Salas 1975: 46).

Crítica, vespertino fundado por Natalio Botana y responsable de que numerosos poetas de la vanguardia martinfierrista, siguiendo el ejemplo de Enrique González Tuñón (hermano de Raúl), sean absorbidos por el periodismo profesional (Ferrari 2006: 15; Saítta 2009: 248). Tiempo después, a medida que director y periodista estrechan lazos, Tuñón va ascendiendo y es el encargado de dirigir el suplemento *Crítica Magazine*. Por otra parte, se inicia como corresponsal: primero por todo el país y después en Brasil y en Paraguay, donde cubre la Guerra del Chaco.

Entre abril y septiembre de 1933 sale a la luz *Contra, la revista de los franco-tiradores*, de la que aparecen cinco números. Subvencionada por el comunista Bernardo Graiver, Raúl González Tuñón ejerce como director. Se trata de una revista mensual (junio es el mes ausente) de dieciséis páginas tamaño tabloide (aunque en los números 4 y 5 se reduce su tamaño). Con el lema “Todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones”, la revista se constituye, sin embargo, como “un espacio abierto para discutir las cuestiones políticas, estéticas, tácticas e ideológicas que atañen a toda la izquierda intelectual argentina y no a algunos de sus sectores, aun cuando [...] el ‘nosotros’ que delimitará la revista será el ‘nosotros, los comunistas’” (Saítta 2005: 14). Es unánime la posición de la crítica (Saítta 2005: 19; Viñas 1996: 176) sobre el acierto de Beatriz Sarlo al considerar que *Contra* representa la trans migración a la izquierda del grupo martinfierrista (Sarlo 1988: 144)³²⁷. El éxito de la revista es enorme³²⁸, a pesar de su vida breve: su posición provocadoramente comunista asusta a las autoridades, que secuestran ejemplares y detienen lectores; el miedo acelera su desaparición³²⁹. En el número 4 de la revista sale a la luz el poema de Raúl González Tuñón

³²⁷ En efecto, el caso de Raúl González Tuñón no es el único y muchos de los autores que participan de Florida y escriben para *Martín Fierro*, manifiestan ahora una clara politización y se encuentran en *Contra*: es el caso, también, de Enrique González Tuñón, Cayetano Córdova Iturburu, Nicolás Olivari o Pablo Rojas Paz, entre otros.

³²⁸ Ricardo Setaro señala la cifra de 10 000 ejemplares en el cuarto número (Ferrari 2006: 45).

³²⁹ Es posible que también existiera algún enfrentamiento entre Raúl González Tuñón y Bernardo Graiver, siendo verosímil que el primero no acatara ciertas directrices partidistas del segundo (Saítta 2005: 32); otra hipótesis plausible es que Graiver se asustara ante el enorme revuelo causado (Ferrari 2006: 49). En cualquier caso, esta publicación condensa perfectamente muchas de las preocupaciones políticas y estéticas de los intelectuales argentinos en este momento concreto.

“Brigadas de Choque”, sin duda el más polémico de todos. Le cuesta al autor un proceso judicial por incitar a la rebelión del pueblo³³⁰.

Raúl González Tuñón visita España en tres ocasiones antes de o durante la guerra. La primera de ellas es apenas un breve atisbo del país y forma parte del viaje de iniciación que lleva a cabo por Europa en 1929 (cuya experiencia le servirá para alumbrar su célebre poemario *La calle del agujero en la media*, publicado al año siguiente). En el barco español *Cabo Palos*, de camino a París, visita tan sólo de paso algunas ciudades costeras, como Málaga, Alicante y Barcelona (Salas 1975: 56). Es la primera toma de contacto con el país y, aunque por su brevedad no pueda dejarle una huella profunda, aumentan sus ganas de regresar y conocerlo a fondo³³¹.

³³⁰ En una nota introductoria al libro *Todos bailan* (1934), González Tuñón afirma lo siguiente: “En este libro no figura el poema ‘Las brigadas de choque’. No puede figurar por imposición del proceso que, a raíz de la publicación de ese poema en *Contra*, se me sigue. Después de permanecer cinco días detenido, recobré la libertad por no tener condena anterior ni antecedentes policiales de ninguna especie, como lo demuestra el documento cuya copia fotográfica exhibió en la Cámara el diputado Ramiconi. El proceso sigue su curso” (González Tuñón 1994: 124). Según afirma Ferrari, González Tuñón habría permanecido catorce días encarcelado, al cabo de los cuales Liborio Justo, hijo del Presidente de Argentina, habría ido a buscarlo en coche (Ferrari 2006: 50); llama la atención que tan sólo tres años después Tuñón arremeta vehementemente contra él en un artículo publicado en la revista *Orientación* (González Tuñón 1938a). Mientras se encuentra en España en 1935, la sentencia se da a conocer y se le impone una pena de dos años de prisión condicional. Esta condena suscita la protesta de numerosos intelectuales, tanto en España como en Francia, que firman manifiestos a favor de la libertad de pensamiento y expresión, redactados por Federico García Lorca en Madrid y por César Vallejo en París (Salas 1975: 102-103; González Tuñón 1936: 33-34). El manifiesto redactado por Lorca proclama lo siguiente: “Acaba de conocerse en Madrid la sentencia del juez federal de Buenos Aires condenando al poeta argentino residente entre nosotros, Raúl González Tuñón, a dos años de prisión condicional por la publicación de un poema titulado ‘Las Brigadas de Choque’. Los abajo firmados, escritores y artistas de diversas creencias e ideas políticas, señalamos a la atención general la crueldad e injusticia de esta condena recaída en nuestro compañero Raúl González Tuñón, y protestamos por este nuevo ultraje a la libertad de expresión que constituye nuestro más sagrado e inalienable derecho” (Schievo 2009: 439). Por último, conviene decir que este poema reaparecerá casi treinta años más tarde en la revista *La rosa blindada* –inspirada en el libro de González Tuñón, que es el director de honor–, con algunas modificaciones que suavizan un tanto su violencia. Por ejemplo, el epígrafe que abre el poema, una furibunda cita de Louis Aragon (“...por el aniquilamiento total de esta burguesía”) es sustituido por unos versos comparativamente inocuos de Quevedo (“¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?”, Ferrari 2006: 50). Por otra parte, son suprimidos los versos en los que se hacía referencia a Aragon, Huidobro y John Dos Passos como figuras ejemplarizantes, puesto que han dejado de serlo tras sus diversas formas de alejamiento del comunismo.

³³¹ En una carta que escribe a su hermano Enrique, ya desde París, comenta: “También quisiera ir a España, que apenas entreví a través de fugaces paseos por Cádiz, Málaga, Alicante, Valencia, Barcelona. ¡Qué luminosa y cordial me pareció esta España arrebatada tan pronto por la sirena del barco!... Le escribí a papá una carta. Le hablaba en ella de la emoción que sentí al pisar por primera vez la tierra de su patria” (Orgambide 1998: 236).

El segundo viaje será de mayor trascendencia: González Tuñón acude a España en 1935 como viaje de bodas con Amparo Mom (a quien ha conocido en 1932) y permanece allí varios meses. Es un momento histórico trascendental: la tensión prebélica se palpa en el ambiente y el año anterior se ha producido en Asturias el levantamiento minero; evidentemente, este acontecimiento ha tenido que emocionar al poeta, cuyas raíces se han removido y le han reclamado conocer de primera mano los escenarios y las gentes protagonistas de la Historia y de su genealogía. Como consecuencia, además, escribirá los poemas de *La rosa blindada*, que se publican en Buenos Aires en mayo de 1936. Estos meses en Madrid (en enero de 1936 ya está de regreso en su país) constituyen un tiempo de profunda comunión literaria, durante el cual se relaciona con los poetas españoles del 27 y con el propio Pablo Neruda, que lo recuerda –junto a Rafael Alberti y Federico García Lorca– en su poema “Explico algunas cosas”³³². En las distintas tertulias –particularmente la de la Cervecería de Correos–, Tuñón lee sus poemas, es reconocido por sus colegas y homenajeado. Con algunos, como con Miguel Hernández, establece una relación particularmente provechosa, sobre todo para el de Orihuela³³³. En definitiva, se trata, como él mismo recuerda tiempo

³³² No es otro sino González Tuñón el Raúl al que se dirige Neruda en su poema: “Raúl, te acuerdas? / Te acuerdas, Rafael? / Federico, te acuerdas / debajo de la tierra, / te acuerdas de mi casa con balcones en donde / la luz de junio ahogaba flores en tu boca? / Hermano, hermano!” (Neruda 2005a: 369). Tanto el chileno como el argentino se integran en el grupo de poetas e intelectuales españoles de tal manera que se asimilan a él como miembros de pleno derecho. El posterior viaje que ambos realizan por Chile, tras salir de España en 1937, corrobora la unión y el paralelismo entre ambos.

³³³ En 1935, González Tuñón, invitado por León Felipe, realiza una lectura de sus poemas revolucionarios en el Ateneo de Madrid. A este acto asiste Miguel Hernández, que entendería entonces la necesidad del arte fundido con la lucha política, y acompañaría al argentino y al resto de integrantes del círculo poético en sus reuniones. Prueba de este influjo es el poema que le dedica el de Orihuela a Tuñón durante una cena homenaje organizada por García Lorca: “Raúl, si el cielo azul se constelara / sobre sus cinco cielos de ráules / a la Revolución sus cinco azules / como cinco banderas entregara. / Hombres como tú eres pido para / amontonar la muerte de gandules, / cuando tú como el rayo gesticules, / y como el rayo al rayo des la cara. / Enarbolado estás, como el martillo, / enarbolado truenas y protestas, / enarbolado te alzas a diario / y a los obreros de metal sencillo / invitas a estampar en turbias testas / relámpagos de fuego sanginario” (Orgambide 1998: 121). En relación con esto, el propio Tuñón relatará tiempo después: “Miguel me citó un día a una tabernita cercana a Correos. Tenía los ojos llenos de preguntas. Yo insistía en la posibilidad de una eventual interpretación poética en determinados hechos sociales, y le insistía en que el caso es buscar la forma que corresponda mejor al contenido y hacerlo con la mayor dignidad y autenticidad posible. No sé si aquel día Miguel quedó convencido, aunque más tarde tuve motivos para pensar que sí” (Salas 1975: 95-96). Del mismo modo, en el prólogo al primer poemario de Juan Gelman en 1956, Tuñón se arroga el mérito de haber influido en la estimulación de la vertiente política de la poesía de Hernández: “si no descubrí en España a Miguel Hernández, pues ya antes lo habían hecho Neruda y Aleixandre, intervine estimulándolo en su tránsito de los sonetos muy brillantes, pero dentro de una métrica tradicional, a *Viento del pueblo*, gran libro en el que se anunciaba como la nueva voz de la

después, de un viaje “memorable en mi vida de poeta, de periodista, de hombre de mi tiempo, el que me dejó marcadas más vivencias” (Salas 1975: 89).

Al mismo tiempo, su producción no se detiene y sigue escribiendo tanto poemas como notas periodísticas que publica en diferentes medios españoles: *Leviatán*, *Ciudad*, *Línea*, *Caballo Verde para la Poesía* y *Heraldo de Aragón*. Para algunos de ellos entrega poemas ya editados, pero también hace colaboraciones específicas para otros, como la novela colectiva que aparece en *Línea* –titulada *Suma y sigue o el cuento de nunca acabar*, 1935-1936– o las reflexiones más lúdicas de *Ciudad*. Entretanto, la agencia de noticias ANDI distribuye los artículos de Tuñón a unos setenta periódicos argentinos (Ferrari 2006: 60)³³⁴.

Ya de vuelta en Argentina, la revista *El Suplemento* publica a partir de abril de 1936 doce notas del poeta que llevan por título “Redescubrimiento de España”. Las primeras se centran en los acontecimientos de la sublevación de Asturias desde una óptica pretendidamente objetiva, pero repleta también de las propias impresiones de González Tuñón; para él, esta revolución es “algo latente todavía” que tiene su continuidad de algún modo en la creación del Frente Popular (65). En el resto de artículos, reflexiona sobre los problemas sociales de Madrid y Barcelona (la situación de los mendigos o la prostitución, por ejemplo), describe las Misiones Pedagógicas de la República y retrata el ambiente cultural de Madrid, celebrando la excelencia de la Generación del 27 que él mismo ha conocido.

Tras varios meses en Buenos Aires, se produce el levantamiento militar y González Tuñón tiene nueva oportunidad de regresar a España, esta vez en calidad de periodista. Se embarca en febrero de 1937 como corresponsal de *La Nueva España*; lo acompaña en el viaje su compañero y amigo Cayetano Córdova Iturburu, que es a su vez corresponsal de *Crítica*³³⁵.

poesía española” (Salas 2005: 114-5). Para profundizar en la relación que se establece entre ambos poetas, véanse Balcells (1994), Salas (1975 y 1978) y Sorel (1976).

³³⁴ Es durante esta estancia europea cuando, a mediados de junio de 1935, Tuñón viaja a Francia para participar como delegado argentino en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que se celebra en París entre el 21 y el 25 de ese mes. A él acuden 230 delegados de 38 países y será el origen de la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (Aznar Soler 1987: 76-77).

³³⁵ El periodista, poeta y crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu (Buenos Aires, 1902-1977), alias *Polichio*, merecería un capítulo independiente de este trabajo, al tratarse de un escritor hispanoamericano y corresponsal

Permanece en España entre marzo y julio de ese año, desplazándose constantemente por el frente entre Madrid, Barcelona y Valencia. Además de sus crónicas para *La Nueva España*, escribe reportajes para *El Diario*, colabora con las revistas *Ahora* y *Ayuda* y publica poemas en *El Mono Azul* de Alberti (78).

El 4 de julio, como es sabido, se inaugura el ya mentado II Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, que se desarrolla en Valencia, Madrid, Barcelona y París, donde se clausura el día 17. De allí, Raúl González Tuñón se desplaza a Amberes, lugar desde el cual zarpa su barco hacia América el 28 de agosto (Schiavo 2009: 452). Se trata de un barco carguero, el *Arica*, cuyo destino es Valparaíso; los únicos pasajeros son Pablo Neruda, Delia del Carril, Amparo Mom y Raúl González Tuñón.

Durante el Congreso de Escritores Antifascistas, González Tuñón lleva a cabo tres intervenciones públicas: en la sesión inaugural de Valencia el 4 de julio, en la sesión madrileña del día 6 y en la sesión de clausura celebrada en París el día 17 (Aznar Soler 1987: 186); por el momento, sólo se conservan los documentos correspondientes a la primera y la tercera.

La ponencia de la sesión inaugural lleva por título “España en América” y comienza con una diáfana declaración de intenciones, puesto que se identifica a sí mismo como americano pero también como español: “Americano, español de América, incorporado a España desde hace algún tiempo, pero nunca desvinculado de la Argentina, mi tierra...” (González Tuñón 1938b: 193-197). Esta doble nacionalidad, según la cual Hispanoamérica formaría parte de una gran España, es significativa del cambio de actitud que se ha producido en los últimos años respecto a la distancia entre ambas orillas del Atlántico, ahora mucho más próximas que en el pasado. Si, como recuerda Niall Binns (2004a: 27-31), con la independencia Simón Bolívar había acusado a España de “desnaturalizada madrastra” (y tan sólo algunos años atrás, en 1927, Guillermo de la Torre había provocado polémica con su

de la guerra civil española; razones de espacio lo impiden por el momento. Consultar su breve presentación biobibliográfica en el capítulo 2 de este trabajo.

artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”³³⁶), ahora se vuelve a hablar de la Madre España, imagen tópica y ampliamente reiterada entre los intelectuales hispanoamericanos de la época. Sin embargo, el paradigma en el que se inserta es de carácter fraternal: “los países de la América Española, los que algún día formarán con la Madre Patria —manteniendo su independencia como países soberanos— el gran bloque hispánico, más allá de la victoria, están ahora abocados a graves problemas interiores”³³⁷. El modelo cultural de Hispanoamérica, que había cambiado a Francia desde el siglo XIX, se dirige de nuevo a España: “Allí son familiares los nombres de los poetas de España, de los más difundidos, de los menos conocidos. En tierras de Rubén Darío, de José Asunción Silva, de Herrera y Reissig, de Enrique Banchs y de nuestro querido y vivísimo Neruda, jamás fueron tan amados los poetas españoles”.

España (o Madrid, su sinécdoque) se convierte en “el corazón del mundo”³³⁸. Al mismo tiempo, González Tuñón denuncia la censura que llevan a cabo las autoridades argentinas (y americanas en general), impidiendo la llegada al pueblo español de la solidaridad de sus habitantes. Será una reflexión habitual en estos años el establecimiento de una diferencia entre los dirigentes y el pueblo, cuyos intereses divergen con extraordinaria frecuencia. Pero, a pesar de la censura, dice Tuñón, “esa solidaridad existe. El clamor de toda la América a favor de España es tan unánime, tan angustioso, tan ardiente, que es ya un arma de lucha. Como nunca América está unida a España y como nunca el destino de América depende de España”.

³³⁶ Para profundizar en el tema, resulta de obligada consulta la obra de Carmen Alemany Bay (1998).

³³⁷ *Madre España* es también el título de una antología de veinte poetas chilenos en defensa del pueblo español, que sale a la luz en 1937 (amplió información sobre ella en el capítulo siguiente de este trabajo). Entre otros muchos ejemplos de la imagen maternal de España, es inevitable recordar el destacado poema de César Vallejo en *España, aparta de mí este cáliz*: “¡Niños del mundo, está / la madre España con su vientre a cuestras; / está nuestra madre con sus férulas, / está madre y maestra, / cruz y madera, porque os dio la altura, / vértigo y división y suma, niños; / está con ella, padres procesales! (Vallejo 2006: 303).

³³⁸ Ya W. H. Auden había dicho: “Madrid is the heart”. Este poema, llamado “Spain”, se publica en el número 5 de la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, editada por Pablo Neruda y Nancy Cunard en París en 1937. Precisamente, este número contiene tan sólo dos poemas: el de Auden (en inglés sin traducción) y “Madrid”, de González Tuñón. Para mayor información, consultar la edición facsimilar de la revista.

En el discurso de la sesión de clausura, que tiene lugar en París el 17 de julio, se repiten algunas ideas, como el orgullo y la proclamación del sentimiento de españolidad, que será una constante en buena parte de los congresistas, especialmente por parte de los hispanoamericanos:

Los que, como nuestro gran poeta Pablo Neruda, Pita Rodríguez, aquí presentes, y yo, hemos vivido en España antes de la contienda, durante los días terribles de la represión, y desde ese momento estamos vinculados a la vida española, nos consideramos españoles sin dejar de ser americanos; exhibimos aquí esos dos títulos. Nos sentimos, todos los delegados de América, desde México a la Argentina, profundamente españoles. Ser español, ha dicho nuestro camarada Marinello, es hoy una manera de ser hombre. Y porque nos sentimos profundamente hombres nos sentimos profundamente españoles. (González Tuñón 1938b: 199-200)

Otro de los debates de relevancia que aborda González Tuñón es el del modo en el que se debe contribuir a la lucha a favor de la República Española desde la posición de los intelectuales. Entre ellos, como se ha tratado con anterioridad, cunden con frecuencia los problemas de conciencia por no tomar el fusil y correr al frente a pegar tiros³³⁹. Sin embargo, González Tuñón se adscribe a la línea de pensamiento de que el intelectual debe combatir a través de la escritura (en una línea similar se expresa en su ponencia el peruano César Vallejo):

Creo, con Koltzov, que el escritor debe esgrimir el arma que mejor maneja: la pluma. Creo que la pluma del escritor digno no debe ser servil. Pero como hoy, más que en la tinta, es en la sangre donde el escritor moja su pluma, si esa pluma no está al servicio de España, contra el fascismo y por la defensa de la cultura (sin que esto quiera decir que deba hacerse simple propaganda a base de panfleto o affiche), si esa pluma no se parece más que nunca, a un arma, es preferible dejar que se oxide. (201)

A la luz de este recorrido, queda justificado que tanto el paso de Raúl González Tuñón por España como el de España por González Tuñón son extraordinariamente fecundos. En las siguientes páginas dirigiré el foco de atención sobre los textos escritos desde la Península y

³³⁹ Consúltese al respecto el apartado correspondiente del primer capítulo de este trabajo.

publicados en *La Nueva España*; también, sobre el posterior paso por Chile de González Tuñón y sobre sus cuatro libros de temática española aparecidos entre 1936 y 1939.

7.2. CRÓNICAS DE *LA NUEVA ESPAÑA*: FRAGMENTOS DE UNA FIEBRE

A diferencia de otros escritores e intelectuales hispanoamericanos que viajan a España como corresponsales de la guerra civil, pero una vez allí apenas ejercen como tales (Vicente Huidobro)³⁴⁰, o envían un volumen de textos relativamente escaso si se pone en relación con la duración de su estancia (Carlos Montenegro³⁴¹, Juvencio Valle³⁴²), la profusa producción periodística de Raúl González Tuñón desde tierra española no deja lugar a la discusión. Bajo el título genérico de “La ruta del coraje”, *La Nueva España* recoge entre el 21 de marzo y el 20 de junio de 1937 un mínimo de 18 colaboraciones del autor³⁴³. A esto habría que añadir los textos aparecidos en otros medios argentinos y en las diversas publicaciones españolas³⁴⁴.

La serie de artículos de “La ruta del coraje” permite reconstruir el itinerario de González Tuñón por la España en guerra (el cual, dicho sea de paso, no difiere demasiado del recorrido habitual de los periodistas extranjeros en la zona republicana): Port-Bou, Barcelona, Levante y Madrid. La capital, epicentro de la guerra y cifra del heroísmo republicano, es el lugar más deseado por los cronistas; lo será más intensamente para González Tuñón, que ha vivido tiempos felices en la ciudad y está para él asociada con una gran carga emocional. Desde Madrid va a firmar la mitad de los trabajos.

La estructura de las crónicas se levanta mediante fragmentos cortos que iluminan en pocas líneas una anécdota, una reflexión o un personaje. La premura de la guerra y sus

³⁴⁰ Vicente Huidobro, seguramente uno de los personajes más fascinantes que ha dado la literatura hispanoamericana del siglo XX, no necesita presentación. Véase el capítulo 2 de este trabajo.

³⁴¹ *Vid. supra* en el capítulo 5 de este trabajo.

³⁴² *Vid. infra* en el capítulo 9 de este trabajo.

³⁴³ La colección consultada (perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de Argentina) contiene una sola laguna en este intervalo: el número 60, del 16 de mayo de 1937. El material se interrumpe el 20 de junio (número 70), por lo que las crónicas de González Tuñón publicadas con posterioridad a esa fecha no forman parte del corpus analizado (el cual, por lo demás, está convenientemente detallado en la bibliografía de este trabajo). No han de ser demasiadas, habida cuenta de que a comienzos de julio da comienzo el Congreso de Escritores Antifascistas, y de que a mediados de ese mes Tuñón abandona España.

³⁴⁴ En este tiempo, además de las crónicas de *La Nueva España*, también *El Diario* de Buenos Aires recogería sus colaboraciones como corresponsal transatlántico (numerosas fuentes señalan este dato y él mismo lo confirma en su correspondencia, pero no me ha sido posible por el momento consultar estos materiales). Además, durante su estancia en España González Tuñón colabora con numerosos medios españoles, entre los que se encuentran, entre otros, *Ahora*, *Ayuda*, *El Mono Azul* y *Hora de España* (que recoge textos suyos en su número de junio de 1937).

noticias apenas da lugar a profusos relatos, sino a historias concisas, elaboradas con mayor o menor refinamiento estético pero siempre coartadas por la prisa. En el caso de González Tuñón, el mecanismo es eficaz, dado que la condensación del fragmento incrementa la capacidad expresiva: a mayor brevedad, más intenso es el tono emotivo del pasaje. Tuñón lo sabe y calibra este parámetro para producir un efecto u otro. La estrategia le permite producir segmentos extraordinariamente breves, coincidiendo con los momentos de más emoción. La crónica del 25 de abril, que relata la llegada a Madrid, llega a formar unidades de una sola línea, como la titulada “Madrid”, compuesta por cuatro palabras: “Solamente puedo decir: Madrid”; a continuación insiste, bajo el epígrafe de “Madrid (2)”: “Solamente puedo decir Madrid, Madrid, Madrid” (1937i). Juega con lo mismo unos días después, en el pasaje con el título “Madrid (5)”: “Se dice Madrid. Se escribe con sangre” (1937j).

En cuanto al plano temático, los distintos fragmentos abordan varios tipos de historias susceptibles de una clasificación. Un primer grupo de ellas esboza pequeños cuentos –siempre con unas pocas pinceladas–, relatos mínimos que sitúan a uno o dos personajes en el colosal escenario de la guerra. Un abuelo y un niño esperan un enigmático telegrama en Port Bou (1937c), un voluntario yugoslavo lee con voracidad la poesía de Verhaeren y Heine (1937f), otro voluntario francés manda una postal desde Valencia y resulta ser ciego (1937g), un muchacho de corta edad y varios motoristas demuestran su valentía en el frente (1937m), etc. El argumento es escaso –a veces no hay ni desenlace– y las escenas se aproximan más a la fotografía estática que a la historia en movimiento; en su quietud, ilustran aspectos y valores de la guerra tales como la esperanza, la entrega, el sacrificio o la bravura. Aunque algunas escenas puedan tener unas dosis de melodrama, no resulta en ningún caso excesivo (cierto patetismo parece inherente a la propia experiencia bélica).

Fragmentos de un segundo tipo trazan un esquemático perfil, no de personajes anónimos, sino de individuos con nombre propio y extendido renombre. De esta manera, Tuñón relata el encuentro con escritores como León Felipe (1937e), Milan Jeranci (1937h) o

Ludwig Renn, arquetipo del intelectual comprometido que se incorpora al ejército republicano (1937n)³⁴⁵; con el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, que “(c)ompartió conmigo el pan y el vino y esa alegría revolucionaria, esa alegría de la guerra, cuyo fin no puede ser otro que la victoria” (1937f)³⁴⁶; o con Gustavo Durán, músico que cobra fama como líder militar en la guerra (1937i). La mayoría de ellos son personajes bien conocidos por los lectores argentinos de la revista (quizá la excepción es Milan Jeranci), nombres de una constelación de prestigio con la que al corresponsal le complace verse relacionado. A este respecto, la crónica del 9 de mayo incluye un epígrafe titulado “Lo mejor del mundo”, donde González Tuñón relata cómo, invitado por Rafael Alberti, acude a una comida donde, entre otras figuras intelectuales estelares, se encuentran Gustav Regler y el mismísimo Ernest Hemingway, “con ese tipo que tiene de dependiente de farmacia de pueblo yanqui” (1937n).

Por último, una tercera clase de fragmentos dirige el foco a la primera persona y se ocupa de narrar las modestas aventuras del corresponsal en su periplo por la España en guerra. Son los más abundantes y los que van forjando la imagen de González Tuñón como personaje de sus textos: el poeta entusiasta y comprometido (con un toque melancólico) que vive con pasión su luminosa experiencia española. Desde el viaje en barco dominado por los anhelos de llegar a “la aurora española” (1937b) hasta la estremecedora tormenta de obuses en Madrid (1937q), el lector acompaña al personaje en su vivencia cotidiana: sobresaltado

³⁴⁵ El lector recordará la hiperbólica descripción que hace de él Alejo Carpentier en su reportaje “España bajo las bombas”. Véase el capítulo 4 de este trabajo.

³⁴⁶ El muralista mexicano David Alfaro Siqueiros (1896-1974), que había participado en la Revolución Mexicana y en la fundación del Partido Comunista Mexicano –y que, como es sabido, estaría implicado en un asalto a la casa de Trotsky en Coyoacán en 1940–, viajó a España en 1937 desde Nueva York. Aunque su objetivo era realizar una serie de conferencias y exposiciones, se incorporó al Ejército Popular de la República como teniente coronel y estuvo destinado en Teruel y Extremadura. Su compatriota Elena Garro tuvo ocasión de conocerlo en España y le dedicó algunas líneas de su cáustico libro *Memorias de España. 1937*, en una escena que subraya su carácter histriónico: “Se escucharon pasos recios, voces y un revuelo inusitado. Un personaje con botas federicas y amplia capa entró al cuarto, se detuvo bajo el dintel de la puerta, abrió los ojos con asombro, luego los brazos y exclamó: ‘¡Pero qué sorpresa, hermanos!... ¡Qué gran sorpresa...!’ [...] El cabello ensortijado y los ojos azules echando chispas a la luz de la vela, el personaje parecía encantado de ver a sus amigos y de mostrarse en aquel atuendo tan elegante” (Garro 2011: 76-77). En otro pasaje del libro, la mordaz Elena Garro deja caer cómo los españoles hacen mofa de su estrafalario uniforme: “¡Pero si va vestido de húsar austríaco!”, nos confiaban los españoles mitad riendo mitad en serio” (52). Parte de sus vivencias españolas las recogería el mismo Siqueiros en sus memorias *Me llamaban el Coronelazo* (1977).

por las sirenas de alarma y desfilando con las brigadas de choque en Barcelona (1937d), desplazándose por las carreteras de Levante (1937e) o fumando junto a los ancianos para escuchar sus conversaciones (1937f). Incluso abandona temporalmente la retaguardia para adentrarse fugazmente en el frente de Madrid (1937l, 1937m, 1937ñ). Este relato se completa con las reflexiones personales del corresponsal, que se detiene en la descripción de una institución como la Casa de la Cultura de Valencia (1937e) o del palacio incautado por la Alianza de Intelectuales donde vive en Madrid, que le resulta al mismo tiempo tan atractivo por las huellas de la vida del conde que lo ha habitado como anacrónico por representar “ese mundo podrido y muerto” (1937o).

Hay algo profundamente humano en los paseos de González Tuñón por Barcelona y Madrid, durante los cuales coteja lo que percibe como observador con las imágenes que alberga su memoria en calidad de materiales preciosos. En Barcelona comprueba con alivio que “la Rambla de las Flores es aún la Rambla de las Flores” e incluso fabula con la idea de que los personajes callejeros con los que se encuentra sigan siendo aquellos con los que se ha topado en sus viajes anteriores: “Acaso es el mismo organillero que se detiene frente al bar rumoroso. El charlatán de feria, entre prestidigitador y viejo cómico, que chilla al fondo de las Ramblas. El guardia atento que nos indica una calle” (1937c). También en Madrid se detiene en los lugares conocidos, como la plaza de Santo Domingo, “plazuela pintoresca por donde pasábamos invariablemente hace dos años casi todas las noches. León Felipe había descubierto allí una taberna en donde nos daban un Valdepeñas muy viejo” (1937l). Como norma general, el recuerdo es positivo y le sirve para constatar que, pese a la circunstancia de guerra, permanece la magia esencial de las ciudades –su espíritu original–; sin embargo, hay ocasiones en las que el peso de la nostalgia quebranta su optimismo:

Recorro los viejos lugares. Federico no viene ya a la cervecería de Correos. El viejo grupo se ha desparramado. Unos en el frente, otros en los puestos de la retaguardia, en la propaganda, en la polémica.

Uno de los leones de la Cibeles se ha quedado sin nariz.
Madrid está casi alegre y yo quiero llorar hoy, seis de abril. (1937i)

En otro orden de cosas (y en esto González Tuñón apenas difiere del resto de corresponsales), parece obvio pensar que las crónicas no constituyen un relato inocente, impulsado por el mero deseo de narrar, sino que, emboscada en su follaje, viaja con él una ideología que de un modo u otro el escritor pretende subrayar. Él mismo defiende, en una de estas crónicas, el orden superior de la propaganda, habida cuenta de que la urgencia excepcional de la guerra impide la evasión del compromiso (permanecer al margen es identificarse con los sublevados): “Pienso en los intelectuales al servicio de la Revolución, en los que saben que el arte, si bien no debe ser propaganda, DEBE SERVIR A LA PROPAGANDA, cuando es auténtico, sobre todo en estos momentos en que neutralidad supone adhesión a la barbarie fascista” (1937e). Las ideas que habitan sus textos desde la Península son, por otra parte, las habituales de la solidaridad de la intelectualidad americana con la República Española. Destaca en primer lugar la insistencia en la proximidad de América con España, una vez que se han estrechado las distancias de las últimas décadas y vuelve a circular una incipiente identidad hispánica o transatlántica: “España vuelve a ser con América la Gran España” (1937g). España es a su vez –una vez más– “la querida madre ensangrentada, desgarrada y heroica” (1937e), “la madre heroica” que convoca sentimentalmente a los americanos (1937k). Ante esta situación, los artistas e intelectuales han de contribuir a la lucha, no necesariamente tomando las armas, sino desde su posición de creadores y pensadores: “Pienso en el poeta, en el escritor, en el artista, en el músico, miembros de ese otro 5º regimiento que es el de la defensa de la cultura ¡milicianos también!” (1937e). Que la defensa de la cultura es, precisamente, patrimonio del bando republicano es uno de los patrones de la propaganda (también, aunque con menor insistencia, de la propaganda franquista); un texto como el que muestra al voluntario yugoslavo leyendo a

Verhaeren y Heine es ejemplo de esta idea (1937f)³⁴⁷. Raúl González Tuñón resume la mayor parte de estos asuntos en uno de los discursos por radio que transcribe en sus crónicas; en estas palabras ante el micrófono de la Generalitat catalana, expresa su condición de intelectual comprometido, la filiación de América y España y, además, la habitual e inquebrantable fe en la victoria:

Como poeta al servicio del pueblo, de su vanguardia, la clase trabajadora, como argentino, es decir, como español de América, sintiendo que la ceniza de antepasados campesinos, obreros, imagineros y mineros me corre hecha sangre por las venas vitales, vengo a entrar al drama grandioso, vengo a entrar al fuego, vengo a recorrer los caminos de la victoria convencido más que nunca de que la barbarie y la cobardía fascistas serán desterradas tarde o temprano del territorio español, lo que quiere decir que España habrá ganado para el mundo la más formidable de las batallas. (1937d)³⁴⁸

Una de las características más interesantes que salta a la vista en la lectura de las crónicas es la ruptura de los parámetros establecidos *a priori* por el canon periodístico. La escritura torrencial que origina la guerra civil en González Tuñón desborda el cauce del género y reúne en su corriente una multitudinaria diversidad de textos. De este modo, en su columna de *La*

³⁴⁷ En ese texto el periodista se pregunta si “si en las bolsas de los cadáveres fascistas los leales han encontrado libros de Heine y de Verhaeren”. El motivo se repite en la prosa de *Las puertas del fuego* titulada “En la trinchera”: “Otros, en los refugios o chabolas escriben cartas, leen periódicos, estudian. ¿Esto ocurre en el otro bando? ¡Qué va a ocurrir! Quiero saber si en las bolsas de los cadáveres fascistas se ha encontrado un libro de poemas (Yo he visto, lo he dicho alguna vez, a un soldado antifascista con un tomo de Heine y otro de Verhaeren)” (González Tuñón 1938: 59-60). Otro texto paradigmático –y francamente interesante– que pone sobre el tapete el tema de la defensa de la cultura es “7 de noviembre”, incluido en *Las puertas del fuego*, donde González Tuñón hace un repaso por los escritores españoles más ilustres de la Historia, además de pintores y escultores, que acuden a defender Madrid con Don Quijote a la cabeza, estableciendo el paralelismo con la llegada de las Brigadas Internacionales: “Don Quijote [...] alzó su lanza sobre la tierra ardida del barrio de Argüelles. Luego guió a los demás hasta el Paseo de Rosales. Entrada la noche, recorrieron todo el costado de la cintura amenazada de la ciudad de Castilla” (González Tuñón 1938: 19).

³⁴⁸ Es cierto que la mirada del argentino está condicionada por un idealismo que actúa en ocasiones como una lente deformante de la realidad, pero, ¿acaso no es cierto también que el optimismo y la esperanza son un denominador común –o más propiamente un imperativo– de todos los defensores del bando republicano? Leda Schiavo explica sencillamente que “la guerra civil hizo florecer un idealismo sin límites entre los jóvenes izquierdistas de casi todos los países. Así se explica el fervor de los brigadistas internacionales que fueron a participar en la guerra de España, donde creían que se jugaba el destino de la humanidad. Basta leer las innumerables novelas que tratan el tema, las películas, las biografías y autobiografías de testigos, los documentos de toda clase que atestiguan la pasión y la limpieza con que se entregaron a luchar en defensa de la República” (Schiavo 2009: 443). Del mismo modo, lo explica también Ernest Hemingway en el prólogo a la novela de Gustav Regler *La gran cruzada*, escrito por el estadounidense en 1940: “Pero en una guerra nunca se puede reconocer que está perdida, ni siquiera a uno mismo. Porque en el momento en que reconozcas que está perdida, estás derrotado” (Regler 2012: 7).

Nueva España, las formas más propias del periodismo conviven con cartas, poemas y otros escritos heterodoxos y de más difícil adscripción.

Prueba de ello es el hecho de que la sección “La ruta del coraje” se inaugura con una carta dirigida a un redactor del periódico que, siendo en un principio de carácter privado, se hace pública; la revista lo justifica defendiendo que se trata de “una carta tan interesante, tan despejada del artificio que podría tener una crónica periodística, tan rebotante de sinceridad, que no hemos podido resistir la tentación de hacerla pública, para información de nuestros lectores sobre lo que ocurre en España” (1937a). Paradójicamente, se acusa a la crónica de artificiosa al mismo tiempo que se anuncia la publicación de una serie de crónicas de ese autor desde España. Por otra parte, la carta anticipa el tono de entusiasmo que domina los textos de González Tuñón; la emoción dificulta el discurso y hace inefable la experiencia: “Imposible expresar con palabras lo que estoy sintiendo y viviendo. Esto es formidable, extraordinario, prodigioso. [...] Todo me parece maravilloso. Estoy en otro mundo. [...] Estoy tan conmovido y agitado que no sé qué decirte” (1937a). Leídas estas líneas, es inevitable establecer una correspondencia entre esta carta y la que escribe Pablo de la Torriente Brau antes de viajar a España; aunque una se escribe en Barcelona y la otra en Nueva York, ambas obedecen a un mismo imperativo y están redactadas bajo la misma fiebre³⁴⁹.

No es este el único ejemplo de carta publicada como crónica en ese conjunto heterogéneo que es “La ruta del coraje”: cuando González Tuñón llega a Madrid se repite la historia y, “sin tiempo para redactar una crónica”, el corresponsal manda “unas apresuradas líneas” que se publican reivindicando la autenticidad de la que da prueba su carácter privado. El contenido es semejante al de la epístola barcelonesa y también expresa la difícil transcripción de la experiencia: “No sé cómo decirte lo que estoy viviendo” (1937h). Lo que

³⁴⁹ Ver capítulo 3 de este trabajo, dedicado a Pablo de la Torriente Brau.

parece claro es que la publicación de la carta privada como documento periodístico es la evidencia de que la palabra que proviene de España ha adquirido un rutilante prestigio³⁵⁰.

Simultáneamente, se produce el efecto inverso y, mientras que los textos privados se publican ocupando el espacio genérico de las crónicas, alguna crónica se desliza sensiblemente hacia el territorio íntimo de la carta. Las frecuentes alusiones al pasado biográfico del periodista parecen interpelar a un tácito interlocutor, destinatario entre todos los lectores de referencias y apostillas que le son singularmente dirigidas. Esta práctica alcanza su clímax en el texto del 25 de abril, cuando el cronista entra en Madrid y se dirige expresamente a su mujer: “Estoy en Madrid. Amparito, ¿te acuerdas? Aquí vivimos con nuestros amigos. Aquí descubrimos juntos la gracia del mundo” (1937i). No deja de sorprender que, en mitad de una crónica destinada a aparecer en una revista, surja una apelación de carácter íntimo a la esposa.

Las transgresiones del género no acaban aquí. A la superación de la frontera con la epístola privada, hay que sumar el manejo de otro tipo de textos, como la carta abierta a la juventud de Madrid (1937k) o la transcripción de discursos pronunciados a través de la radio (1937c, 1937d); todo cabe en “La ruta del coraje”. Cabe incluso la poesía, que se intercala entre las piezas narrativas como una alternativa al discurso periodístico. Así sucede en la crónica del 15 de abril, en la que se inserta el “Romance del coronel mejicano Juan B. Gómez”³⁵¹ entre fragmentos en prosa (1937g); es el mismo caso del 29 de abril, donde ocupa

³⁵⁰ No obstante, al indagar en el epistolario, se puede hallar una carta con fecha del 6 de abril dirigida a Amparo Mom, su esposa, cuyo texto es casi idéntico al de aquella que *La Nueva España* publica el 18 de abril, también con fecha de 6 del mismo mes. La carta que aparece en prensa sustituye el nombre de “Amparito” por el de “camarada”, o el íntimo apodo de “Policho” por el de “Córdova Iturburu”, pero en esencia es el mismo texto. ¿Hay que pensar que González Tuñón escribe dos cartas prácticamente idénticas a dos destinatarios, y más cuando uno es un compañero de trabajo y el otro es su propia esposa? El tono tan personal de las líneas hace pensar más bien que los responsables de *La Nueva España* habrían podido tener acceso a una carta que el poeta escribiera a su mujer y publicarla haciendo las modificaciones más mínimas. Además, hay unas líneas reveladoras de un tono íntimo: “He recorrido nuestros viejos y queridos barrios; [...] cómo he sentido que no estuvieras conmigo, en nuestro Madrid adorado, recorriendo los viejos lugares conocidos, evocando sombras queridas, acontecimientos, alegrías, penas” (1937h; Orgambide 1998: 242-243); esto reafirma a mi modo de ver la teoría de que la carta debió de ser escrita para su mujer, que es la que lo había acompañado en su viaje a Madrid en 1935, y no un redactor del periódico.

³⁵¹ El coronel Juan Bautista Gómez era otro mexicano que combatió para la República, próximo precisamente a David Alfaro Siqueiros. También Elena Garro lo recuerda —con mayor simpatía que a su compatriota

la parte central el poema denominado “Madrid”, que posteriormente formará parte de la colección *La muerte en Madrid* (1937j). De los tres fragmentos del 25 de mayo, uno es un poema (incluido en *La muerte en Madrid*) y otro corresponde más precisamente a la prosa poética (y es asimismo reelaborado en *Las puertas del fuego*). Una vez más, es notable la variedad de modalidades discursivas a las que recurre González Tuñón en un mismo texto (1937p). La condición de poeta-corresponsal le permite licencias y piruetas como esta; en su audacia estética (y acaso sea, en este sentido, el más osado de los escritores-corresponsales que conforman este estudio) radica la diferencia con lo que se pudiera esperar en principio de un periodista profesional. Además, la suma de estas rupturas (fusión de lo público y lo privado, ductilidad de los géneros), unida a la plétora de textos escritos en tan poco tiempo, conduce a la evidencia de que la guerra civil española somete toda la escritura de González Tuñón, la desata y desordena.

muralista, dicho sea de paso— en su visita al frente, “Juan B. Gómez era muy alto, de piel oscura y sonrisa muy blanca. Tenía algo melancólico, nos hizo entrar sin grandes palabras al interior, en donde había una mesa, algunas sillas y latas de ‘Beef’. [...] Era más alto que Siqueiros, más fornido y llevaba el cabello casi al rape. Tenía más aire militar que el ‘Coronelazo’ (Garro 2011: 76-77). Asimismo, Cayetano Córdova Iturburu le dedica otro romance, firmado en Valencia en marzo de 1937: “El coronel Juan B. Gómez / vino aquí cruzando el mar. / El coronel Juan B. Gómez / a Méjico volverá. / En el cielo de Madrid / –luna de sangre marcial– / los cazas y bombarderos / sobre Gómez zumbarán” (Binns 2012b: 220). Cabe pensar que González Tuñón y Córdova Iturburu escribieran sendos romances de manera simultánea... ¿Acaso retándose lúdicamente el uno al otro?

7.3. (PARÉNTESIS: UNOS MESES CON PABLO NERUDA EN CHILE)

Raúl, te acuerdas?
Pablo Neruda

Tras el Congreso de Escritores Antifascistas, González Tuñón regresa a América en el barco *Arica*; en octubre de 1937 desembarca en Valparaíso, junto con Pablo Neruda, Delia del Carril y Amparo Mom. La llegada del poeta chileno es, naturalmente, todo un acontecimiento en su país, que espera a la gran figura intelectual y a quien ha sido testigo de primera mano de los magnéticos acontecimientos españoles³⁵². Los dos poetas –con sus respectivas parejas– se instalan en Santiago e, impulsados por la fama del chileno, comienzan a organizar febrilmente numerosas actividades de apoyo a la República Española: conferencias, actos de solidaridad, movilización de intelectuales y colectas.

El 22 de octubre, la revista *Ercilla* publica una entrevista a toda página con Raúl González Tuñón. El texto, que lleva por título “Habla González Tuñón: sólo soy un escritor al servicio de mi tiempo”, incluye dos fotografías del argentino: un primer plano de su rostro y otra instantánea junto a Pablo Neruda, como prueba de quién será su cicerone y acompañante durante estos meses. En sus declaraciones, además de reiterar algunos tópicos esperables (verbigracia, la fe inquebrantable en la victoria republicana) y de presentar ante los lectores chilenos su trayectoria biográfica³⁵³, el argentino define en efecto la condición del

³⁵² Prueba de este recibimiento es el discurso de bienvenida que ofrece a Pablo Neruda la narradora chilena Marta Brunet (1897-1967) en un homenaje celebrado en la Quinta Normal. Tras hacer un repaso de los avatares vitales del poeta, llega al momento en el que Neruda regresa transformado de su experiencia española: “Pero un acento se marca en él, no nuevo, pero sí con mayor insistencia y es aquel que adquiriera en la profunda y total convivencia con la España ardida, en que se defiende una ideología que es la nuestra, contra traidores e invasores, unidos por igual saña destructiva de cultura. Un acento que cada cual de nosotros ha oído y al cual todos, todos estamos dispuestos a obedecer, porque es el mandato de una verdad, dolorosa de nacer, que costará, como todo parto, sacrificio y sangre, pero que al fin sí, seguramente, ha de ser el alba de esa humanidad liberada que todos ansiamos. Por todo lo que Pablo significa, estamos aquí unidos, junto al poeta enorme, al amigo de firme sentimiento, al hombre que nos indica un camino. Escritores, periodistas, compañeros. Y para él, lo mejor en este momento será decirle que su estampa, vieja en nuestra ternura, será no solo la estampa desde ahora del poeta y el amigo, sino que del hombre junto al cual nos agrupamos, firmes, conscientes, formando la barrera de ese ‘No han de pasar’ que al fin ha de ser la vencedora” (Barchino y Cano Reyes 2013: 166-167).

³⁵³ Además de eso, detalla sus proyectos y su idea de no regresar a Argentina de inmediato: “Pienso permanecer un tiempo en Chile y tal vez visitar otros países de América que me interesan inmensamente. España y la unidad de las fuerzas democráticas, obreras e intelectuales, es mi esperanza. Llegué a Chile por el Pacífico y confieso

intelectual como la del pensador subordinado a su contexto político: “Yo soy simplemente escritor. Pero un escritor al servicio de mi tiempo. Y como tal, he ido a España y como tal vuelvo para decir en América la verdad española, uno más que diga esa verdad sin mayor pretensión que la de ser un escritor militante en las organizaciones intelectuales antifascistas”. Ser artista significa, en palabras de Tuñón, la imposibilidad de quedarse al margen: “el escritor y el artista auténticos no pueden, hoy como nunca, permanecer ajenos a la pelea. Yo no sé si seguiré escribiendo sobre asuntos de la guerra española. Pero sé que, si lo hago bien, no traiciono mi condición de escritor”. Como prueba de esta última afirmación, el poeta enumera a algunos artistas –André Malraux, Pablo Picasso, el mismo Pablo Neruda– que desarrollan su obra en conexión con la reflexión política de su tiempo; no hay, por tanto, ningún problema estético cuando la estética y la política confluyen en “el oficio y la misión del arte” (“Habla González Tuñón...”, 1937)³⁵⁴.

El 7 de noviembre (conmemorando el primer aniversario de la resistencia al asedio de Madrid) se funda en Santiago la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de Chile, a imagen y semejanza de la matriz madrileña coordinada por Rafael Alberti, María Teresa León y José Bergamín. No otro sino Pablo Neruda puede ser el presidente de la Asociación; no obstante, en este acto fundacional desempeña un papel notable la

que una visita de día y medio a Lima, me ha impresionado hasta desgarrarme. Creo que debemos pensar constantemente en el Perú. Debemos hacer sentir nuestra solidaridad, nuestra ayuda a los heroicos luchadores de ese país” (“Habla González Tuñón...”, 13).

³⁵⁴ Al día siguiente de la publicación de esta entrevista, el 23 de octubre varias organizaciones de intelectuales –el PEN Club, la Sociedad de Escritores de Chile y el Instituto de Periodistas– celebran una comida de bienvenida para Pablo Neruda en el Restaurante Quinta Normal. A su lado en la mesa de honor, González Tuñón pronuncia unas palabras ante los ciento cincuenta comensales. Por otra parte, el discurso de Pablo Neruda refleja una vez más su conversión política: “Yo no puedo traerles de España un testimonio imparcial: tal cosa no existe. En el mundo entero ha dejado de existir esa cosa neutra y fofa que se llama testimonio imparcial; para mí, en mí, éste ha terminado para siempre. Porque mis zapatos, en una calle de Madrid, se han posado sin quererlo sobre los cerebros de las mujeres ametralladas por los aviones italianos y alemanes, porque yo he visto la noble ciudad aislada sobre la meseta castellana como un agujón de fuego sobre el planeta, defenderse justamente y victoriosamente de una invasión sin nombre; porque hay muchas otras cosas, otros hechos, otros lugares, otras sonrisas, otros heroísmos; y porque la vida de los obreros españoles ha sido tan traidoramente amenazada como la vida de los escritores de España, como la vida del glorioso Antonio Machado, como la vida del gran José Bergamín, católico con Dios y con el pueblo; como la vida de los escritores fusilados, larga lista a la cual cada día de sangre nos hace agregar un nuevo nombre” (Olivares Briones 2001: 449-450).

intervención de Raúl González Tuñón, que, según Mendiola Oñate, constituye “una emotiva defensa de la acción republicana en la defensa de Madrid”. Las palabras de este testigo privilegiado de los acontecimientos de Madrid son recogidas por la revista *Tierra* en su número de octubre-noviembre de 1937 bajo el título “Estuve en Madrid en 1935. Estuve en Madrid en 1937” (Mendiola Oñate 2005: 52).

Apenas una semana después —el 13 de noviembre (Olivares Briones 2001: 452)—, la editorial Ercilla publica en Santiago el libro de Neruda *España en el corazón*. La suerte crítica de la obra es, en general, favorable, aunque no faltan algunas opiniones discordantes, como la del respetado Alone, que reprocha a Neruda el haberse adentrado “por unos caminos que no lo llevan a buen término”, al tiempo que, incómodo ante el “formidable odio” que destilan sus versos, entra en el juicio personal y se pregunta con malicia: “¿Por qué se vino de España a insultar desde tan lejos a los enemigos?” (Díaz Arrieta 1937)³⁵⁵. Naturalmente, la reseña que escribe Raúl González Tuñón para el número de diciembre de la revista *Tierra* es mucho más positiva; en ella festeja la multiplicidad de voces en el poeta Neruda y, como adalid él mismo de una expresión poética politizada, reivindica el carácter intrínsecamente revolucionario de la poesía:

Pablo sigue siendo Pablo Neruda. No podemos preferir al Pablo Neruda de antes o al Pablo Neruda de ahora porque es el todo Pablo Neruda el que hace el poeta. En Temuco y en Rangoon, en Buenos Aires y en Cuenca, allí donde estuvo el poeta estuvo la poesía, allí donde está Neruda la poesía está, delicada o tremenda, realista o lírica, siempre revolucionaria porque siempre poesía (cit. por Mendiola Oñate 2005: 52-53).

El 13 de diciembre de ese mismo año de 1937 tiene lugar el primer gran acto convocado por la Alianza de Intelectuales de Chile; como no puede ser de otro modo, está dedicado a España y tiene lugar en el Teatro Municipal de Santiago. La prensa informa de los detalles del programa y de cuál será el plato fuerte: una “charla lírica” entre Pablo Neruda y Raúl

³⁵⁵ A esta reseña me he referido por extenso en el capítulo 1 de este trabajo.

González Tuñón, titulada “Tempestad en España”³⁵⁶. Pese a las dificultades³⁵⁷, la revista *Ercilla* se hace eco del exitoso acto y comenta con entusiasmo: “Pocas veces escuchó Santiago un espectáculo intelectual de mayor calidad literaria y emocional que la charla lírica ‘Tempestad en España’. [...] Aquel [Neruda] puso la nota poética y patética dicha con su inmenso ámbito imaginativo y éste [Tuñón] dio el brochazo humano, lírico, vestido con suave ternura” (“Tensa y vibrante fue la charla...”, 1937). Los dos poetas ocupan el escenario –detrás de ellos, una colosal bandera de la Asociación muestra una estrella con un libro en su interior– y se van dando la palabra alternativamente, intercalando algunas informaciones de lo que sucede en España con sus propias vivencias personales. A modo de ejemplo, valga una de las intervenciones del argentino:

Hablo de un país, hablo de un pueblo, asaltado por los lobos rabiosos del fascismo internacional.

Hablo de la tumba de Cervantes deshecha.

Hablo de la tumba del cardenal Cisneros deshecha.

Hablo del Museo del Prado bombardeado.

Hablo del león de la Cibeles con la nariz rota.

Hablo de una niña con un pájaro.

Hablo de Valentín González, el Campesino, hablo de Gustavo Durán, hablo de Enrique Líster, hablo de Modesto, hablo de Paco Galán, hablo del comandante Carlos, hablo del general Miaja, hablo del entierro del general Luckas [sic], las mujeres lloraban, los aviones volaban, los soldados marchaban con la cabeza baja y sobre el féretro la ondulante bandera internacional y en la bandera bordada la consigna suprema: ¡ADELANTE, POR LA REPÚBLICA! (“Tensa y vibrante fue la charla...”, 1937)

³⁵⁶ El modelo del acto es, naturalmente, el célebre “Discurso al alimón sobre Rubén Darío” que Neruda había llevado a cabo con Federico García Lorca en Buenos Aires en 1933. En esa intervención alterna ambos celebran al poeta nicaragüense. Sería gracias a Lorca, en palabras de Niall Binns, que “Neruda aceptaría convertir el ‘Gran Banquete de Homenaje’ del PEN Club, dedicado ‘a los dos poetas extranjeros que nos visitan’, en un homenaje a Rubén Darío, ‘poeta de América y de España’. La postura de Lorca era clara: sin Darío, que vivió tanto en Chile como en España, no estaría allí ninguno de los dos”. Más sorprendente es la reacción de Pablo Neruda, que hasta el momento había sido renuente a confesar sus influencias poéticas. Sin embargo, este discurso al alimón marca “un momento clave. Neruda reconoce, por primera vez, que su voz forma parte de la gran tradición poética de la lengua” (Binns 2011b).

³⁵⁷ Lo confirma Olivares Briones: “Conseguir la sala del primer y gran teatro de la capital no había sido nada fácil. Los organizadores debieron conformarse con un día lunes –día de descanso en la cartelera habitual del Municipal– lo cual no parecía especialmente apropiado para asegurar una gran asistencia. Aun así, la notable acogida que está recibiendo el libro *España en el corazón* y la expectación que rodea a todo lo relativo a la guerra civil hace del acto un gran éxito de público. Aquella noche –y contando con la presencia del Embajador de la República Española, Rodrigo Soriano, su esposa y personal de Embajada– el acto Pro-España se desarrolla en medio de la intensa emoción de un público ampliamente receptivo, que escucha esa singular ‘charla lírica’ que Neruda y González Tuñón han preparado” (2001: 469).

La estancia de Raúl González Tuñón en Chile —en realidad, a caballo entre Buenos Aires y Santiago— se prolonga por más tiempo. Un nuevo acto a favor de la República el 14 de noviembre de 1938 cuenta de nuevo con la presencia del poeta argentino. Una nota en el diario *Frente Popular* da detalles del homenaje, que se prevé multitudinario: “se efectuará en el Salón de Honor de la Universidad de Chile y ha sido preparado por la Alianza de Intelectuales de Chile y el Comité Chileno pro Ayuda a España, instalándose altoparlantes en los dos halls de la Universidad para que el público que no alcance a entrar pueda escuchar los discursos” (“Homenaje a España esta tarde...”, 1938). A lo largo de estos meses y del año siguiente, la revista *Aurora de Chile* —órgano de la AICH y dirigida por Pablo Neruda desde su fundación en agosto— recoge varios artículos de González Tuñón (no necesariamente de temática española): “El terror nazi en Alemania” (nº 6, 23 octubre 1938), “Cuatro Surprise Party” (nº 9, 6 abril 1939), “Sobre ismos...” (nº 11, 5 junio 1939). El más emotivo resulta su “Recuerdo de Miguel Hernández”, donde repasa los distintos encuentros que ha tenido en España con el poeta de Orihuela, desde que lo ve por primera vez en 1935 en la Casa de las Flores hasta que lo encuentra como comisario político dos años después en su regreso a España como corresponsal. El texto anticipa de algún modo el triste final del español, no sólo debido al “recuerdo” del título que parece admitir una imposibilidad de volver a verlo o una distancia insalvable, sino también gracias a las últimas líneas que lo ubican en un panteón en el que dos de los tres poetas ya están muertos: “No he conocido un español más cabal. Miguel merece figurar al lado de Antonio Machado, García Lorca, Alberti, los grandes nombres de la poesía española moderna” (González Tuñón 1939: 18)³⁵⁸.

³⁵⁸ Una curiosidad: tan sólo dos días después —lo que quiere decir simultáneamente—, Alejo Carpentier publica en la revista habanera *Carteles* otro artículo a la memoria de Miguel Hernández, pero, este sí, dándolo equivocadamente por muerto (véase capítulo 4 de este trabajo). Raúl González Tuñón sí incluye una elegía (en verso alejandrinos) a Miguel Hernández en su libro *Himno de pólvora* (1943), publicado precisamente en Chile: “Miguel, la Libertad vigila tu cadáver / —tiene labio de espada y es un grito tendido— / Nosotros vengaremos tu sangre derramada / mientras tu verso vence los tiempos y los mitos. [...] Y mientras te deshaces bajo la tierra oscura, / y mientras te transformas de polvo en amapola, / por ti vemos los signos celestes del Gran Día, / y tu resurrección en el alba española” (González Tuñón 1943: 190-191).

Chile será durante varios años el lugar de acogida de Raúl González Tuñón. Entre otras cosas, en ese país va a participar de la fundación el 31 de agosto de 1940 del diario *El Siglo*, perteneciente al Partido Comunista de Chile; en sus páginas acumula de manera diaria una titánica producción³⁵⁹. No obstante, la intensidad de los meses que comparte con Pablo Neruda de regreso de España, así como la singularidad del improvisado binomio que componen ambos mediante el empeño común del apoyo a la República, hacen de esta vivencia una página cautivadora de la historia del impacto de la guerra en la intelectualidad hispanoamericana. Prueba de ello es el hermoso poema —de largos versículos— que en febrero de 1948, bañado de melancolía por la felicidad de aquellos tiempos (hay que recordar que Amparo Mom ha muerto en 1940), escribirá Raúl González Tuñón a Pablo Neruda, su “viejo amigo”, recogiendo la fórmula con la que el chileno se dirigiera a él una década antes en el poema “Explico algunas cosas”:

¿Pablo, te acuerdas? El 35, era en Madrid y fue entre todas las amistades esa, la [nuestra, la más profunda, la más bella, con Delia, Amparo, con tanta ausencia, hoy repartida, con tantos rostros hoy esfumados, con tanta muerte desparramada, con tanto [espectro, con tanta luz azul-estrella, verde-esperanza, con tanto sueño, fervor, altura de las [guitarras, pozo del grito de los heridos, llantos espléndidos de oscuras madres en el recodo de los obuses. Y era Madrid, el 37, con Delia, Amparo, con tantas voces hoy [extinguidas más [sic] no olvidadas, con tanto canto nunca perdido, con tanto tiempo nunca [pasado porque perdura en ese círculo de nuestro espíritu donde esperamos el reencuentro con las auroras y las vigiliass de hermosos días entre batallas, entre amapolas, entre fusiles, entre sonrisas, entre esplendores, entre silencios, entre palabras. (González Tuñón 1948: 204-205)

³⁵⁹ Al respecto, Ferrari comenta lo siguiente: “La producción de González Tuñón en *El Siglo* es de una vastedad y una belicosidad que asombran. En el plano internacional, es el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la invasión de la Unión Soviética por parte de los nazis, la entrada de Estados Unidos a los combates, las secuelas de la caída de la República Española. Pero su preocupación también se detiene en la realidad política y social de Chile y de la Argentina —mientras reside en el país trasandino cruza varias veces la cordillera— [...]. Toda la realidad nacional e internacional pasa por su máquina de escribir” (Ferrari 2006: 83).

7.4. LA ESCRITURA DE LA GRAN EPOPEYA

Además de las crónicas de guerra que envía desde España y de su muy copiosa producción periodística, entre 1936 y 1939 González Tuñón da a la imprenta cuatro libros de asunto español: *La rosa blindada* (Buenos Aires, 1936), poemario dedicado al levantamiento minero de Asturias de 1934; *8 documentos de hoy* (Buenos Aires, 1936), conjunto de discursos y artículos sobre la situación de España y el papel de los escritores; *Las puertas del fuego. Documentos de la guerra de España* (Santiago de Chile, 1938), volumen misceláneo de relatos y prosas breves; y *La muerte en Madrid* (Buenos Aires, 1939), formado por poemas dedicados a la defensa de la capital. Sorprende de nuevo la publicación de cuatro libros en un plazo de tiempo tan corto, cada uno de un género distinto, pero todos abordando el mismo tema. Julia Miranda sostiene que es en esos textos donde el autor “da cuerpo y amplio despliegue a las ideas que venía madurando en los últimos años. Tuñón escribe esos libros con el convencimiento de que así favorecería la revolución, contaba la historia presente y al mismo tiempo otorgaba testimonio de lo acontecido” (2011: 11).

Las crónicas periodísticas de *La Nueva España* son en buena medida un claro borrador de los textos que aparecerán después: *Las puertas del fuego* y *La muerte en Madrid*. Algunas de las crónicas (aunque no son tantas como se pudiera pensar³⁶⁰) son incluidas después en el primero de los libros: la nota del 13 de mayo se integrará, casi idéntica, en “Cuando los soldados cantan” (González Tuñón 1938b: 69-72); la del 10 de junio, prácticamente sin variaciones, en “Sobre los obuses” (53-56); la del 25 de mayo, se reelabora y se divide en dos, yendo la primera parte a *Las puertas del fuego* como el texto “Un día Primero de Mayo” (113-

³⁶⁰ Buena parte de los textos son inéditos. En un artículo publicado en Buenos Aires en 1938, González Tuñón contraataca a las palabras de Liborio Justo, que había calificado sus trabajos para *La Nueva España* como “notículas”, afirmando: “Todo el material de *Las puertas del fuego* era inédito con excepción de un poema publicado por *La Nueva España* –‘Un día primero de mayo en Madrid’– y dos o tres trabajos más que aparecieron en *Commune*, *Hora de España* y *Nueva Cultura*” (González Tuñón 1938a). Esto no es completamente cierto, puesto que no es el único material de *Las puertas del fuego* obtenido de las crónicas de *La Nueva España*, pero tampoco se aleja demasiado de la realidad.

116), y la segunda parte, que es un poema, a *La muerte en Madrid* como “Los escombros” (35-37)³⁶¹.

Pero además de las crónicas que reaparecen casi sin modificaciones, se puede comprobar que otras están en la sombra de los textos definitivos, que adquieren entonces la condición de palimpsestos. En el epígrafe “Soldados” de la crónica del 11 de abril, Tuñón escribe: “Nadie los llamó. Nadie los obligó a venir. Nadie los trajo. Vinieron solos” (1937f). En *La muerte en Madrid*, hay un poema titulado “Los voluntarios” que dice lo siguiente: “No preguntaron. / Así vinieron, / nadie los llamó. / Un día llegaron a morir en los muros de la ciudad sitiada / de la que sólo vieron sus orillas” (1996: 65-6). Las similitudes son evidentes y la crónica responde a un primer estadio de escritura que es depurado después en el poema, pero cuyo eco permanece de manera poderosa. Lo mismo sucede en la crónica del 20 de mayo, donde el corresponsal habla de los obuses que arruinan Madrid y comenta: “Viene de allá, de las posiciones fascistas, cargado de mentira, de miseria, de metralla, de muerte. Una M que debían lucir en sus chaquetas los jefes fascistas. Una m de mierda” (1937o). El poeta que después da forma a *La muerte en Madrid* escribe en el poema “Los obuses”:

Cargados de mentira, de miseria, de metralla, de muerte,
M. la insignia infame del General Podrido,
M. de maloliente momia maldita mosca,
Como una enorme M de miedo y mierda oscura.
Son los obuses. (1996: 31-2)

Son muchos más los casos de motivos recurrentes, de elementos que saltan de los ejercicios periodísticos a los libros, o que circulan con total libertad entre estos últimos. Por ejemplo, el encuentro en la oficina de correos con Toto, voluntario de las Brigadas Internacionales que pierde la vista, relatado en la crónica del 15 de abril (1937g), reaparece en *Las puertas del*

³⁶¹ Aunque no he podido agotar el corpus de *La Nueva España*, hay motivos para sospechar que los dos últimos textos de *Las puertas del fuego*, “Regreso a París” (181-183) y “Regreso a América” (187-189), pueden tener su origen en la crónica, ya que su estructura y su temática desvelan una inmediatez muy característica.

fuego en el capítulo “El hospital” (1938b: 152). Por otra parte, la celebración de los líderes militares surgidos del pueblo –Líster, Modesto, El Campesino y Durán– es un elemento constante que se cuela en no pocas de las crónicas (1937g, 1937h, 1937i, 1937j); en la última de ellas se inserta un poema que será luego el que abra *La muerte en Madrid* con el título de “Madrid” (las mínimas modificaciones en este caso tienen que ver tan sólo con la puntuación): “Creadora de Líster, de Modesto, / de Durán, de Galán, del Campesino, / qué calientes arroyos te socavan / de ceniza y de sangre” (1996: 9-10). La referencia al primer cadáver que el poeta ve en la guerra tiene lugar en un texto de *Las puertas del fuego*, “En una trinchera” (1938b: 59-61), y después da lugar a un poema de *La muerte en Madrid*, “El primer hombre muerto”: “Allí nomás, al lado de mi mano, / estaba el primer hombre muerto. / El primer hombre muerto que veo / en la guerra tremenda y desmedida” (1996: 17). Este mismo texto de *Las puertas del fuego* contiene la repetición de un motivo de la crónica del 11 de abril. Es especialmente reiterativa la imagen de la novia destrozada contra el balcón –con toda seguridad una escena obtenida de la realidad por González Tuñón, que ha quedado con ella profundamente impactado–, que aparece, reelaborada de distintas maneras, hasta en nueve ocasiones³⁶². Las conexiones también se establecen entre los otros libros: dos de los cinco poemas que clausuran *Ocho documentos de hoy*, “El Ángel de la Sangre” y “Ci yacet” (1936: 60-2), vuelven a incluirse en *La muerte en Madrid* (1996: 45, 51-2). Y así se podría continuar *ad infinitum* haciendo cada vez más espesa y confusa la malla que representa todas las relaciones intertextuales entre las diferentes obras *españolas* de Raúl González Tuñón.

³⁶² Surge en dos crónicas de *La Nueva España* (1937p, 1937q); en *Las puertas del fuego* se la puede encontrar hasta en cuatro ocasiones: “Teoría de la guerra”, los dos textos con el título “Sobre los obuses” (aunque el primero de ellos es la repetición íntegra de la crónica del 10 de junio) y “Regreso a París” (González Tuñón 1938b: 37-39, 53-56, 65, 181-183); y en tres poemas de *La muerte en Madrid*: “Los obuses, 1”, “Los obuses, 2” y “Los escombros” (pese a que este último sea la repetición de la crónica del 25 de mayo) (González Tuñón 1996: 31-7).

Una posible lectura de la producción literaria y periodística de Raúl González Tuñón de 1936 a 1939 permite considerar todos sus textos de manera global como una larga epopeya. En efecto, el propósito de contar y cantar los hechos gloriosos y los personajes heroicos, las hazañas que deben ser recordadas por el pueblo (memorables porque deben ser albergadas en la memoria), ponen en relación el conjunto de sus obras con determinados mecanismos y estrategias de la poesía épica³⁶³.

El mismo Tuñón establece de manera explícita esa conexión en varios pasajes de sus textos. En una de las crónicas, conmovido ante el relato de valentía de un motorista, exclama: “¡cuántos personajes de la epopeya española!” (1937m). Asimismo, en una de las cartas que se publican como crónicas, afirma que “la gesta de Madrid no tiene antecedentes sino en la mitología” (1937h). Es decir, el asedio de Madrid adquiere las proporciones de lo mítico y lo legendario. En esa línea, el propósito de un libro de poemas como *La muerte en Madrid* no es otro que el de celebrar el heroísmo de una ciudad sitiada durante más de dos años, cuyo asedio encuentra una correspondencia con otros cercos míticos (cuyo referente ineludible es, claro está, el de Troya). La mitología aparece aludida de manera directa en algún momento de este poemario, con lo que se alimenta un tono que facilita la identificación con la epopeya. Así sucede en el texto “Los leones heridos”, que comienza refiriéndose a la diosa Cibeles: “Leones de la Cibeles, carro violento, augusta / mole ya patinada de tiempo innumerable, / clarines y laureles para la diosa adusta, / símbolo de Madrid, noviembre inolvidable” (1996: 43).

La escritura torrencial y la intención pedagógica que dominan la producción de esta etapa de Raúl González Tuñón suponen la preeminencia de una apreciable narratividad, incluso en el territorio de la poesía. No obstante, a la luz de esta lectura, se le puede otorgar otra función, propia de la poesía épica: la narratividad es un recurso para relatar al pueblo

³⁶³ Algunas de las ideas siguientes las he esbozado de manera primaria en un modesto trabajo anterior (Cano Reyes 2013b).

con mayor claridad los acontecimientos asombrosos y los personajes extraordinarios que la memoria colectiva ha de preservar. En esta línea se expresa Susana Cella cuando, analizando un libro como *La rosa blindada*, afirma: “Otro aspecto recurrente es cierta forma de *narratividad*, como si un sesgo épico actuara. Se trata de conservar en la memoria, de mantener presentes las acciones, los combates, asimismo de rendir homenaje a los héroes, vivos o muertos, ubicándonos ya más allá del inmediato escenario de la guerra” (Cella 2000: 69).

Tirando del hilo de la interpretación de la epopeya, se puede tratar un aspecto muy significativo: el posicionamiento del yo tanto narrativo como poético respecto a los acontecimientos y sus personajes. En relación con la poesía épica, Rafael Lapesa explica: “Se ha dicho que es la poesía de lo objetivo y exterior al poeta, pero el poeta nunca procede con absoluta objetividad, ya que de ordinario celebra héroes de su pueblo o religión, y el amor que les profesa, así como el odio que siente hacia sus enemigos, se refleja en el modo de pintar a unos y otros” (Lapesa 1979: 126). Aunque no siempre sea así (baste para ello volver a ejemplos clásicos como *La Araucana*, donde el supuesto enemigo está lejos de ser retratado con odio), es indudable que la subjetividad del poeta distribuye afectos y desafectos entre los personajes de su poema; desde luego, así actúa González Tuñón, visible deudor de una perspectiva maniquea. De acuerdo con su enfoque, no se trataría del enfrentamiento de dos Españas, sino de una lucha entre España y el fascismo internacional (pero en esto coincide con la postura mayoritaria del pensamiento de izquierdas que apoya la República, del mismo modo que los defensores del bando sublevado entienden la guerra como una lucha entre España y el comunismo internacional). Los héroes están con España y los villanos en la trinchera de enfrente. En una de las crónicas afirma de manera explícita: “¡Lo mejor del mundo está en España! Una parte de lo mejor del mundo está en España. Y todo lo mejor del mundo está con España. ¿No es verdad?” (1937n).

Por lo tanto, lo que el lector encuentra en la epopeya del argentino es un combate entre héroes y villanos. Para lograr la polarización de unos y de otros, es necesario en primer

lugar un proceso de mitificación de los ídolos republicanos. Así se hace, como ya he comentado, con los líderes militares populares. Sin embargo, este proceso tiene su origen en textos iniciales como “La libertaria” (1962: 20-1), poema emblemático de *La rosa blindada*³⁶⁴. Se trata de un homenaje a Aída Lafuente, muchacha que se convierte en heroína destacada durante los días primeros de la Revolución de Asturias antes de morir en combate. Zulema Mirkin opera un brillante análisis del poema, que desvela el mecanismo mediante el cual la protagonista es transformada en un símbolo a lo largo de cuatro fases: en primer lugar, la exposición realizada por un yo poético que prefiere ocultarse y enumerar una serie de imágenes que remiten a la patria agredida y sufriente (“Estaba toda manchada de sangre, / estaba toda matando a los guardias”); después viene la apelación a los trabajadores (jornaleros, campesinos, pescadores, labradores, etc.) para que rindan tributo a la mártir³⁶⁵ (“Ven catalán jornalero a su entierro, / ven campesino andaluz a su entierro”); en tercer lugar, Tuñón elabora un llamado a no abandonarla, que es ya en realidad un reconocimiento de su conversión en símbolo (“no dejéis sola su tumba en el aire”); y, por último, cierra el

³⁶⁴ El propio González Tuñón ha relatado varias veces una curiosa anécdota en torno a este poema y los días de la guerra: “Asistimos a un acto de homenaje a los delegados al segundo Congreso Internacional de Escritores, en un teatro de Madrid. En determinado momento un coro cantó ‘La Libertaria’. No dieron el nombre del autor de la letra. Y eso me pareció entonces algo así como la consagración del anonimato” (González Tuñón 1962: 10); pese a la aparente humildad de la reflexión sobre el anonimato, este hecho ha debido de satisfacer su vanidad. La crítica ha discutido el carácter propagandístico de “La Libertaria”. Daniel Freidemberg subraya su “contundente, inmediata y puntual eficacia de un buen slogan o una consigna acertada” (Freidemberg 1994: 20). Por su parte, el juicio de Pedro Orgambide incide igualmente en su función propagandística, pero admite que debido a su calidad la sobrepasa: “El poema ‘La Libertaria’ [...] tiene los elementos fundacionales de la épica de Tuñón: el personaje referencial y protagónico, los personajes secundarios de una tipología popular, las tácitas voces de los combatientes. Cumple una función inmediata de agitación y propaganda, aunque por su lenguaje, por su riqueza verbal, excede en mucho la escritura de un panfleto. En realidad, es su escritura la que justifica su permanencia [...]. Esta manera de decir, de ‘cantar’ el poema, con su oralidad manifiesta y sus reiteraciones rítmicas, le confiere una fuerza singular. Ella está al servicio del tema, naturalmente. Pero el tema también es la escritura, la manera de decir, de expresar el hecho cierto” (Orgambide 1998: 122). Partiendo desde una perspectiva más amplia que engloba los poemas de *La rosa blindada* y *La muerte en Madrid*, Héctor Agosti lleva a cabo una lúcida reflexión, según la cual defiende “el sentido vital de esta poesía” frente a la “desesperación semianárquica” que había practicado años atrás la doctrina social de Boedo, superando así el prejuicio de que la poesía militante pueda suponer un menoscabo de la dignidad estética y literaria (Agosti 1955: 125-6).

³⁶⁵ La apelación, por tanto, funciona como figura retórica a la que acude el poema para dirigirse a los obreros, a los que se identifica como compañeros de lucha del discreto yo poético. Pero no hay que olvidar que también se emplea con frecuencia –aunque bien es cierto que desempeñando una función diferente– para increpar al enemigo. Susana Cella destaca este doble filo de la apelación, que “se vuelca como mensaje de exaltación y con una evidente intencionalidad pragmática, hacia los compañeros, mientras que aparece como insulto o maldición cuando se dirige al enemigo” (Cella 2000: 69).

poema con la fase de la esperanza, en la que se contraponen los personajes conceptualizados negativamente (los guardias, el obispo, el verdugo) a los obreros, que son los representantes de las fuerzas del bien. El poema retoma en los últimos versos las imágenes de la tercera estrofa (que ya ha resemantizado a su vez las imágenes del comienzo para transmutar el dolor de España en una renacida vitalidad) logrando un aire de estribillo:

No dejéis sola su tumba del campo
donde se mezcla el carbón y la sangre,
florezca siempre la flor de su sangre
sobre su cuerpo vestido de rojo,
no dejéis sola su tumba del aire. [...]

y estaba toda manchada de sangre
y estaba toda la novia de Octubre
y estaba toda la rosa de Octubre
y estaba toda la novia de España. (20-21)

El poema se sirve de la anáfora, recurso enfático habitual de la poesía militante, y coquetea con el cromatismo y las inconfundibles connotaciones del color rojo. Por otra parte, el contundente paralelismo contribuye a la musicalidad de la composición y la convierte de manera automática en un himno. Al mismo tiempo, satisface cumplidamente los requerimientos de la poesía revolucionaria, según los define el propio Tuñón en el prólogo de la obra: la subsistencia mediante el valor poético, un contenido social correspondiente a la nueva técnica y el alejamiento del ocultismo poético (Mirkin 1991: 127-129). Aunque cada proceso de simbolización es singular, el mecanismo puede servir como protocolo general para los distintos personajes.

A fin de equilibrar la polarización positiva de los héroes que componen el bando republicano, es necesario lógicamente que se lleve a cabo en sentido opuesto una satanización del enemigo. Aunque no se encuentran en González Tuñón increpaciones tan furibundas como las de la poesía *española* de Pablo Neruda, es cierto que a lo largo de las crónicas, los poemas y las prosas varias, su autor incide en el comportamiento bárbaro de los fascistas:

ellos son los asesinos de mujeres y de niños, los victimarios de Federico García Lorca, los autores de una inaudita obra de destrucción. Un poema como “El cerco”, en *La muerte en Madrid*, muestra la crueldad descarnada de las tropas enemigas.

¿No oís?
Ya están llegando por el valle,
avanzadilla de la muerte, alzando
la cruz sobre las máquinas feroces
¡los lobos, los lobos!

Turno de violación y enterramiento,
tarea de lechuzas y rufianes,
hora de la ignominia, acatamiento
final, festín de turbios capitanes. (1996: 29)

El enemigo, por tanto, es despojado en algunas ocasiones de la condición humana, hasta el punto de ser animalizado (la anterior imagen de los lobos es verdaderamente gráfica) o incluso reemplazado por los aviones o los obuses que aparecen en su lugar. La metonimia del hombre por el arma automatiza la violencia y, al borrar la presencia viva del contrincante, niega indirectamente la humanidad que este pudiera conservar. El caudal vacante de humanidad no se pierde ni se destruye: se transforma mediante la prosopopeya de la muerte, como muestra una de las prosas de *Las puertas del fuego*: “No conozco a la muerte. Nunca he visto su cara sin ojos, sin orejas, sin boca, sin remedio. He oído, sí, sus pasos de plomo derretido. He oído también su voz de relámpago sordo, afilada. He sentido, al mismo tiempo, su presencia fría sobre la tierra caliente” (1938b: 49)³⁶⁶.

Por último, una reflexión en torno a las formas poéticas permite arrojar algunas significativas conclusiones. Los poemas de *La rosa blindada* recurren con notable frecuencia a la tradicional forma del romance. En el prólogo a la segunda reedición del libro, de 1962

³⁶⁶ Y lo mismo sucede en el terreno de la poesía. Así, el poema “Los obuses”: “Una muerte, / la muerte, / se alimenta a la noche de cadáveres suyos, / olor dulce, horroroso, que fermenta la pólvora, / su digestión violeta se acompaña de estruendo. / Por la mañana un viento desprevenido / lleva la muerte vomitada por la boca redonda. / Son los obuses” (1996: 31).

(con la perspectiva que dan dos décadas y media de distancia), González Tuñón reflexiona sobre el valor de la estrofa en ese momento histórico:

Para algunos testimonios de los líricos de *La rosa blindada* utilizamos la forma del romance clásico, resucitándolo, no a la manera de la magnífica instrumentación y el apasionante clima del *Romancero gitano*, de García Lorca, sino dándole un contenido actual, entonces candente, alternando con composiciones de otra índole y teniendo en cuenta la definición que del romance hiciera Menéndez Pidal: “Una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo”. Un año más tarde, en la línea modestamente precursora de nuestro libro, fueron publicándose en *El mono azul*, el singular periódico dirigido por Rafael Alberti, los trabajos que luego formaron el *Romancero de la Guerra Civil Española*. (1962: 8)

Igual que la poesía épica, el romance adquiere la función de celebrar las hazañas y los hechos legendarios de la historia de un pueblo. Es el caso de un texto como “La muerte del Roxu”, donde se fija poéticamente el fallecimiento de uno de los héroes de la revolución minera, un personaje del pueblo digno de permanecer en la memoria colectiva: “La sangre cayó a la tierra / de la cuenca de su pecho. / La tierra se fecundó / con la sangre del minero. / Como era tierra de Asturias / entre sus granos nacieron / miles de puños cerrados / y corazones abiertos” (1962: 22). La sangre del héroe fecunda la tierra y se enmarca así en un linaje mítico de valentía y nobleza. Los romances del libro van en esta línea³⁶⁷; también, “La copla al servicio de la revolución”, donde hace explícita la reflexión sobre la estrofa y la aleja del folklorismo lorquiano para insertarla en el tiempo presente: “No cantes ni cante jondo / ni copla de Romancero. / Canta ‘La Internacional’ / que ya cambiaron los tiempos” (1962: 33).

³⁶⁷ Sucede lo mismo en un texto como “Recuerdo de Manuel Tuñón”, donde se convierte en símbolo la figura del abuelo español. Se trata, de todos modos, de una mitificación singular, puesto más que convertirlo en un personaje legendario, con características sobrenaturales y virtudes incomparables, se propone más bien una humanización: bebe vino en bota, trabaja en una fábrica, un día muere; nada hay de inaudita grandeza en su vida, salvo que “algo dejó que aún late / además de su reloj” (1962: 17). Este poema, y todo el libro en general, revelan el descubrimiento de España y de sus ancestros por parte de González Tuñón. Como afirma Susana Cella: “En los poemas de *La rosa blindada*, hallamos una conjunción de elementos: obviamente aquello que se refiere a los hechos puntuales que suceden, pero también lo que podríamos llamar, el descubrimiento de España, la tierra de los ancestros de Tuñón, no es llamativo entonces que aparezca allí el ‘Recuerdo de Manuel Tuñón’, el abuelo nacido en Mieres, pero además las descripciones y saluciones a lugares geográficos, recuerdo de las lecturas, como un conmovido pisar la tierra del Quijote y de la Pasionaria al mismo tiempo” (Cella 2000: 68). En *La muerte en Madrid* hay otro poema muy revelador de esta religación, “Descubrimiento de España”: “Un día viniendo del Sur, / vine a dar adonde nunca había estado pero volvía sin embargo, / reconocí los aldabones, el tahonero, la gorda de la pescadería” (1996: 55).

No obstante, con el estallido de la guerra civil se produce un cambio y poco después González Tuñón renuncia al romance, al que considera ya una forma agotada por saturación. En su libro *La literatura resplandeciente* (1976), se referirá muchos años después a una polémica que mantiene en Madrid con Miguel Hernández –en presencia de Nicolás Guillén³⁶⁸– durante la celebración del Congreso de Escritores Antifascistas:

Por primera vez no estuvimos de acuerdo; fue a propósito de los romances. Yo había utilizado esa forma [...] para algunos poemas de *La Rosa Blindada* [...]. Mas, a mi entender, y a través de ese ágil y batallado periódico que dirigía Rafael Alberti, *El mono azul*, se había llegado a la saturación, creyendo yo que la gesta española estaba pidiendo formas más propicias o de mayores posibilidades, para el acento civil. Él no creía necesario el abandono del romance. Luego, en buena medida –lo prueban sus poemas posteriores– asimiló aquellas sugerencias mías. (González Tuñón 1976: 136)

Por lo tanto, no habrá romances en su posterior libro poético, *La muerte en Madrid*. Esta estrofa, ahora poco productiva, será sustituida por formas más libres. Para cantar las hazañas de los héroes, *La muerte en Madrid* prefiere el verso endecasílabo, como se ve en poemas como “Muerte del héroe (Buenaventura Durruti)”: “¡Desciendo la bandera hasta el cadáver! / Me encamino al espectro preferido, / vuelvo a ver una calle con un río / de manifestación y cementerio / y a él sobre el caos, levantando / su índice muerto”³⁶⁹ (1996: 23). Curiosamente, el libro incluye un homenaje a Lorca con el título de “Muerte del poeta”, que –este sí– reproduce el clima del *Romancero gitano*: “¡Qué muerte enamorada de su muerte! / ¡Qué

³⁶⁸ Asimismo, Nicolás Guillén recoge la discusión en una de sus crónicas publicadas en la revista *Mediodía*, la titulada “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”, donde hace aparecer también a Octavio Paz –un jovencísimo Octavio Paz– como integrante del diálogo: “Pero yo me acuerdo de una discusión, cierta noche en Madrid, durante los días del congreso, entre Octavio Paz, poeta de México, y Raúl González Tuñón, poeta argentino que tan brillantemente ha representado a los escritores y artistas de su país. Para González Tuñón, el romance ofrece escasas posibilidades líricas, en una poesía revolucionaria, como si fuera un hermoso instrumento ya desgastado por el uso” (Guillén 1937h). Para más información, ver capítulo 5 de este trabajo.

³⁶⁹ El índice muerto de Durruti hace inevitable pensar en el dedo grande de Pedro Rojas en el estremecedor poema de Vallejo: “Solía escribir con su dedo grande en el aire: / ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas” (Vallejo 2006: 290).

fusilado corazón tan vivo! / ¡Qué luna de ceniza tan ardiente / en donde se desploma Federico!” (25)³⁷⁰. No obstante, prevalece el verso endecasílabo.

También en verso endecasílabo –aunque con un ritmo muy especial– está escrito un poema publicado en estos años, pese a que sorprendentemente no esté recogido en ninguno de los libros mencionados. Se trata de “Domingo Ferreiro”, que recoge Ildefonso Pereda Valdés en su *Cancionero de la guerra civil española* publicado en Montevideo en 1937. En este poema, González Tuñón retrata otro de los personajes memorables de la guerra, una figura más para el acervo mítico del pueblo español. Domingo Ferreiro ya no quiere tocar su gaita porque no es tiempo de fiesta para Galicia: “Toca la gaita Domingo Ferreiro / toca la gaita. No quiero, no quiero. / Porque están llenas de sangre las rías, / porque no quiero, no quiero, no quiero”. La rigurosa acentuación del poema y la reiteración del estribillo (“toca la gaita. No quiero, no quiero”) reproducen de manera brillante el ritmo de la gaita gallega. Al final del texto, se revela al lector la muerte del personaje cuya voz ha ido escuchando en el poema: “porque la gaita no quiere que toque, / porque se ha muerto Domingo Ferreiro” (Pereda Valdés 1937).

La lectura de las obras del escritor argentino como una epopeya clásica arroja una fecunda interpretación. Al mismo tiempo, permite comprender con mayor amplitud el colosal impacto que la guerra civil española provoca en González Tuñón, quien consecuentemente se ve obligado a reafirmar su posición ideológica y su papel de poeta armado que, mediante una escritura desatada y comprometida, pretende alcanzar un doble objetivo: favorecer la victoria del bando republicano y preservar el recuerdo de unos hechos memorables que lo convocan íntimamente.

³⁷⁰ Hay que notar que también la poesía de Federico García Lorca forma parte del descubrimiento de España recién mencionado en la nota anterior.

**8. JUVENCIO VALLE: DE LA ARCADIA CHILENA A LAS TIERRAS
DE MARTE**

En 1938, el poeta Juvencio Valle llega como corresponsal de la revista *Ercilla* a España, desde donde envía varias crónicas que, al tiempo que reproducen ciertos cánones del género, ejemplifican su especificidad. Analizo en el primer apartado el recorrido biográfico que conduce a Valle desde el Sur de Chile a la España en guerra. Reproduzco –hasta donde lo permiten las fuentes de las que disponemos– tanto sus pasos por el país como las declaraciones que publican los medios de Chile y España acerca de la empresa del corresponsal. Al mismo tiempo, trato de arrojar luz sobre la relación del poeta con Miguel Hernández sobre sus últimos tiempos en España, en los que, por haber apoyado a la República, sufre la represalia de la cárcel en Madrid al acabar la guerra. En el segundo apartado, me adentro en las crónicas de Juvencio Valle y subrayo la que considero que es su mayor singularidad: la evidencia del impacto de la guerra en la mirada y la escritura de un poeta habituado a la contemplación y al canto de la Naturaleza; el fuerte contraste del mundo bélico no le impide, sin embargo, hallar en las ruinas las manifestaciones pujantes de la vida vegetal. En la tercera sección, examino algunos aspectos secundarios de las crónicas, como el estudio de los personajes que desfilan por ellas junto a las personificaciones de elementos inanimados (como libros y obuses). Por último, dedico el cuarto apartado a escrutar las huellas de la guerra en el proyecto literario del poeta, quien, pese a componer algunos poemas y escribir artículos sobre el conflicto español, parece tener una clara conciencia de que –con raras excepciones– esos textos de circunstancias no han de formar parte de su obra literaria.

8.1. UN VIAJE DESDE EL SUR DEL MUNDO

En 1932, un ignoto poeta del Sur de Chile que firma como Juvencio Valle da a la imprenta su segundo libro: *Tratado del bosque* (su anterior poemario, *La flauta del hombre pan*, de 1929, no ha recibido ninguna atención). En el diario *La Nación*, Alone, el implacable y omnipresente crítico que tanto peso tiene en el canon chileno del siglo XX (Premio Nacional de Literatura él mismo en 1959)³⁷¹, lee el libro con paternalismo, lo califica como “ameno y amable”, le adjudica “reminiscencias de Rubén Darío” y le coloca, quizá sin pretenderlo, una pesada losa: “la sombra de Pablo Neruda planea sobre los poetas jóvenes de Chile y no se escapa, ciertamente, de ella este Juvencio Valle” (Díaz Arrieta 1932). Mucho más destructivo es el juicio en la página de *Los Tiempos* de Alfonso Reyes Messa, que emplea el sarcasmo y lo acusa de imitador trasnochado de Neruda; la tradición clásica que representa Valle es para él, alguien más próximo a la vanguardia, un modo de expresión ya caduco: “Desde el año 2 mil A. de J., los poetas vienen cantando al amor, a la mujer, al bosque, al estero, a las ninfas, y les han sacado el jugo artístico. Ya no queda más que la cáscara reseca, como un limón exprimido” (Reyes Messa 1932).

Ante la valoración desdeñosa de estos y el elocuente silencio de otros, es entonces el propio Pablo Neruda quien sale en defensa del poeta casi desconocido y proclama desde la tribuna de *El Mercurio*:

Juvencio Valle no es vanguardista, ni es, por suerte, runrunista. Es, sin embargo, por derecho de señorío lírico, por tensión y aumento de vida verbal; por condiciones esenciales y secretas, visibles, sin embargo en su estructura; por lo arbitrario, lo profundo y lo dulce y lo perfumado de su poesía es, digo, el poeta más fascinador y atrayente de la poesía actual de Chile. (Neruda 1932)³⁷²

³⁷¹ No otro sino Alone es el modelo sobre el que Roberto Bolaño construirá décadas después la figura del crítico literario Farewell en su novela *Nocturno de Chile*, de 2000.

³⁷² La polémica, lejos de disolverse, se enquistaba y se prolonga durante algunas semanas, hasta finales de ese año de 1932. Al día siguiente le da la réplica Alfonso Reyes Messa (*Los Tiempos*, 21 noviembre 1932) y unos días después Benjamín Morgado se suma a esta trinchera (*El Mercurio*, 27 noviembre 1932). Contra estos autores, representantes del runrunismo, firma un tal A. L. V. una beligerante columna unas semanas después (*El Mercurio*, 18 diciembre 1932). El 27 de diciembre Raúl Silva Castro defiende en ese mismo periódico la generosidad de Neruda en sus palabras sobre Juvencio Valle. Sin embargo, ya casi olvidados de este, la desabrida batalla ha cambiado su centro y se ha convertido en una pugna entre runrunistas y nerudianos; las guerrillas literarias

Juvencio Valle es en realidad el pseudónimo del menos eufónico nombre de Gilberto Concha Riffo (Nueva Imperial, 1900-Santiago de Chile, 1999). Pablo Neruda y él se conocen desde mucho tiempo atrás, pues han coincidido en su niñez en la misma clase del Liceo de Hombres de Temuco³⁷³; sin embargo, tan sólo recientemente Neruda ha descubierto que Juvencio Valle es el *nom de plume* de su amigo de la infancia Gilberto³⁷⁴.

Instalado desde entonces en la ciudad de Santiago, Juvencio Valle entra a formar parte de la vida bohemia de la capital; son Volodia Teitelboim, Eduardo Anguita y Helio Rodríguez quienes integran su círculo más próximo de afinidades literarias y políticas (Teitelboim 1995: 10). Igualmente, han de figurar entre sus amigos de la capital nombres como los de Tomás Lago y Julio Barrenechea (Teillier 1960). Cuando en 1935 Anguita y Teitelboim publican su célebre *Antología de poesía chilena nueva*, Valle figura como uno de los

chilenas haciendo de las suyas. Como broche final de la polémica, Roberto Meza Fuentes retoma la crítica —y bastante elogiosa— al contenido de *Tratado del bosque* en un artículo aparecido en *El Mercurio* el 12 de febrero de 1933, donde reflexiona que el libro “apunta la revelación de un gran poeta” y reconoce que “más que un comentario didáctico merece una amorosa iniciación” (Meza Fuentes 1933).

³⁷³ La crítica, siempre curiosa, ha demorado su atención en la amistad entre Pablo Neruda y Juvencio Valle (Premios Nacionales de Literatura en 1945 y 1966, respectivamente), habida cuenta de esta casual coincidencia. Teitelboim ha ahondado en algunas anécdotas infantiles entre uno y otro, reveladoras del reconocimiento entre dos personalidades sensibles (Teitelboim 1995: 5-6). Mucho tiempo después, Neruda ya muerto, Valle iba a recordar brevemente esos años: “Tuve el privilegio de conocerlo siendo un niño de seis años en Temuco; él era mi compañero de banco a pesar de ser yo mayor. Éramos unos niños que no corríamos, ni saltábamos, ni jugábamos a la pelota. Cómo él era muy chico, lo único que podía hacer era ponerse en un rincón para protegerse de esos salvajes que corrían de allá para acá y gritaban como locos. Él ahí en su rincón con pequeñas cosas, algún palo raro, insectos. Decía que tenía una pieza llena de objetos ‘muy interesantes’” (Poirot 1987: 136). A partir de su reencuentro de 1932 (Neruda de regreso de la traumática experiencia oriental; Valle, proveniente de la apacible vida en un molino de su región austral), el célebre Neruda iba a ayudar a su amigo en varias ocasiones; pese a que también, dado el carácter silencioso de este, difundiera su apodo de “Juvencio Silencio” (Olivares Briones 2001: 494) o “Silencio Valle” (Teitelboim 1995: 5). El *Canto General* (1950) contaría con un poema dedicado a Juvencio Valle: “Juvencio, nadie sabe como tú y yo el secreto / del bosque de Boroa: nadie / conoce ciertos senderos de tierra enrojecida / sobre los que despierta la luz del avellano. / Cuando la gente no nos oye no sabe / que escuchamos llover sobre árboles y techos / de cine, y que aún amamos a la telegrafista” (Neruda 2005a: 657). Como muestra de gratitud —y seguramente con convencimiento—, el día que Valle recibe el Premio Nacional de Literatura no olvida pronunciar unas palabras reclamando un acto de justicia: “Espero que este año sea el del Premio Nobel para mi compañero Pablo Neruda. Se cae de maduro que su gran poesía merece ese reconocimiento internacional” (Gómez Bravo 2005: 203).

³⁷⁴ La anagnórisis es reconstruida, posiblemente con alguna licencia de la imaginación, por Olivares Briones: “Cuando Neruda regresa a Chile en 1932, los dos ex-compañeros se reencuentran inesperadamente, y en la primera charla, enhebrando recuerdos y novedades, no demora mucho en aparecer el tema de la poesía. El tímido y parco Gilberto no osa decirle a su amigo —ya gran poeta— que él también acaba de publicar, bajo seudónimo, un pequeño libro titulado *Tratado del bosque*. No es su estilo hablar mucho de sí mismo, ni menos confesarle que, en cierto modo, sigue sus pasos en las lides literarias. / Para su gran asombro, en medio de la conversación Neruda le pregunta: / — Oye Gilberto, ¿conoces tú a un tal Juvencio Valle? De él sólo sé que es un joven poeta de nuestras mismas tierras, y que tiene un libro de reciente publicación que aún no he leído. / — Soy yo —dice éste, simplemente. Yo soy Juvencio Valle” (Olivares Briones 2001: 494).

diez autores consagrados en un elástico concepto de la nueva poesía que tiene a Vicente Huidobro como gran abanderado³⁷⁵ (en las siguientes páginas se abordará la contribución de Valle con mayor detenimiento). Es posible suponer que al mismo tiempo y a lo largo de estos años va creciendo en él una progresiva politización y una rampante conciencia de izquierda.

Con el estallido de la guerra civil española, el compromiso de Juvencio Valle a favor de la República es total. El fervor que desata el conflicto en las diversas naciones americanas, y particularmente en Chile, resulta extraordinario: la guerra peninsular se traslada a las tribunas de los periódicos chilenos, se reproduce en las imprentas y se multiplica en los salones de actos y en los locales donde los intelectuales toman partido –si bien en desigual proporción– por uno u otro bando³⁷⁶. La antología *Madre España*, que sale a la luz en Santiago en enero de 1937, simboliza de manera contundente la transformación que en muy pocos meses ha sufrido el canon poético chileno: muchos de los autores que habían defendido una poética experimental en la antología de 1935, reaparecen en este libro convertidos en poetas de un firme compromiso político³⁷⁷. Y entre estos poetas, metamorfoseados en mayor o menor medida por el fragor español, está Juvencio Valle, que aporta al conjunto su poema “España” (analizado en el apartado 4 de este capítulo)³⁷⁸.

³⁷⁵ Óscar Galindo, deteniéndose en esta *Antología de poesía chilena nueva*, ha estudiado la importancia de las antologías como elemento decisivo para el establecimiento del canon literario chileno, revelando precisamente su tendencia a la adopción de elementos de carácter foráneo: “Estos elementos [ambivalencia y contradicción] han contribuido al desarrollo, en el interior del sistema literario, de una metatextualidad tensionada entre el canon occidental y los cánones nacionales o regionales específicos. En este contexto se entiende a la literatura chilena como un polisistema definido por la heterogeneidad, el mestizaje y el hibridismo” (Galindo 2006).

³⁷⁶ Para profundizar en el impacto de esta guerra en la intelectualidad chilena, se puede consultar el volumen editado por Matías Barchino y por mí bajo el título *Chile y la guerra civil española. La voz de los intelectuales* (2012).

³⁷⁷ Niall Binns ha reflexionado sobre la metamorfosis del canon poético chileno en estos años y, particularmente, sobre la diversidad formal e ideológica de los autores de la antología *Madre España*: “Los veinte poetas antologados ofrecen una buena muestra de hasta qué punto se había politizado el campo literario chileno y también del alcance de las pasiones suscitadas por España. Hay poemas formalmente muy diversos, entre ellos un romance de Carlos Préndez Saldías (‘In memoriam’), un poema torrencial de largos versículos y tono épico de Pablo de Rokha (‘Imprecación a la bestia fascista’) y la poesía directa, poderosa, indignada y esperanzada del nuevo Neruda con su ‘Canto a las madres de los milicianos muertos’. Interesa aquí, sin embargo, la conjunción de la solidaridad con España, por un lado, y por otro la conservación de imágenes de raigambre vanguardista en poetas como Huidobro (‘Gloria y sangre’), Rosamel del Valle (‘Mensaje en el oído del Océano Pacífico’) y los dos futuros miembros de la Mandrágora, Braulio Arenas (‘El todo por el todo’) y Enrique Gómez (‘España proletaria’)” (Binns 2013).

³⁷⁸ La antología se cierra con un interesante epílogo de María Zambrano, que había llegado a Valparaíso en noviembre de 1936 acompañando a Alfonso Rodríguez Aldave, su marido, nombrado secretario de la Embajada Española. Durante los seis meses que la filósofa española permanece en Chile, además de colaborar en prensa,

También se encuentra Juvencio Valle entre la nómina de intelectuales que, el 7 de noviembre de 1937 (simbólica fecha que conmemora el año de resistencia de la ciudad de Madrid ante el asedio franquista), se reúnen en el Salón de Honor de la Universidad de Chile para formar, liderados por Neruda, la Alianza de Intelectuales de Chile, a imagen y semejanza de la Alianza homónima española (Schidlowsky 2008: 354)³⁷⁹. En esta órbita de la Alianza trabaja Valle para la defensa de la República Española hasta el punto de tomar la decisión de viajar a España en enero de 1938 y ejercer como corresponsal de guerra. El día 17 la Alianza organiza una comida de despedida y le hace solemne entrega de las “credenciales de representante de este organismo ante los trabajadores del pensamiento de los países que visitará, particularmente de España” (“El poeta Juvencio Valle...”, 1938). Según las informaciones de prensa, al día siguiente el poeta parte del puerto de Valparaíso, en pleno verano austral, rumbo al invierno español: “Se asomará como poeta y como hombre a la tumultuosa tragedia que desangra a España. Como hombre, como poeta, y como periodista. Entre sus papeles, lleva Juvencio Valle las credenciales que lo acreditan como Corresponsal de Guerra de la Revista *Ervilla*. El primer Corresponsal de Guerra que envía una publicación chilena a enfocar el dolor de España”³⁸⁰ (“Un poeta: Juvencio Valle”, 1938). Es precisamente la triple condición de hombre, poeta y periodista subrayada por la nota de prensa la que se pondrá de manifiesto en la Península, donde se barajarán las distintas identidades originando singulares relaciones entre las tres³⁸¹.

publica una *Antología* de Federico García Lorca, un *Romancero de la guerra española* e imprime su libro *Los intelectuales en el drama de España* (los cuatro –incluyendo la antología *Madre España*– en Panorama, 1937). El epílogo lleva por título “A los poetas chilenos de *Madre España*” y en él Zambrano lanza un alegato a favor de la poesía y de la unión entre los dos países: “Es necesaria y más que nunca la poesía, y por eso es que brota entre vosotros, hermanos chilenos que contribuís así a la lucha de España acompañándola, dándole vuestra voz de amor y de esperanza, de afirmación filial en instantes en que sus entrañas maternas sufren la agonía de la vida creadora” (*Madre España*, 39).

³⁷⁹ Consultar el capítulo anterior, donde se habla de la estancia de Raúl González Tuñón en Chile con Pablo Neruda y la fundación de la Alianza de Intelectuales de Chile.

³⁸⁰ Otro chileno, como veremos en el capítulo siguiente, escribe crónicas de guerra desde España, pero su corresponsalía no es transatlántica, sino que lo hace para la propia prensa española. Se trata de Bobby Deglané.

³⁸¹ La decisión de que Juvencio Valle fuera a España como corresponsal no gustó, ni mucho menos, a todos los sectores de la intelectualidad chilena. El grupo surrealista de la Mandrágora –radical en lo estético y renuente a lo político– iba a disparar con ferocidad contra él: “La Alianza de Intelectuales ha enviado a España a Juvencio Valle, uno de sus más representativos intelectuales, es decir un señor perfectamente cretino, perfectamente

En unas declaraciones realizadas muchos años más tarde, Juvencio Valle recordará el contagioso espíritu de solidaridad con la República que reina durante los años de la guerra en la intelectualidad chilena, así como las circunstancias concretas que posibilitan el viaje a España:

El llamado a la solidaridad internacional para defender la cultura, provocó en mí irresistibles deseos de ponerme al servicio de la causa de la República. Un feliz encuentro con Serrano Palma hizo posible mi viaje. Andrés tenía un pasaje a Madrid en primera clase. Me ofreció cambiarlo por 2 de tercera y así iniciamos nuestro viaje³⁸². Atravesamos los Pirineos en un tren con luces apagadas. Comenzaba nuestro primer contacto con la guerra. Llegamos a Barcelona en medio de un bombardeo oscuro. Trastrabillamos por la ciudad oscura. (Latorre 1973: 45)

La entrada en Barcelona, con la constatación inmediata de estar penetrando en un país en guerra, supone una fuerte conmoción para el plácido poeta, tal y como él mismo expresa en la primera de sus crónicas, en la que alude a Barcelona como una “fragua de sangre” (Valle 1938b: 6). Poco después se instala en Madrid y pasa a residir en la casa de la Alianza de Intelectuales (se trata del requisado palacio de los Heredia Spínola, en la calle Marqués del Duero, al lado de la céntrica plaza de Cibeles)³⁸³.

mediocre como escritor y como hombre. Sepan los soldados del glorioso ejército español que Juvencio Valle no representa a los intelectuales chilenos, puesto que en Chile él no hizo otra cosa que darse vueltas siguiendo la huella de su propia baba” (“Increíble pero cierto”, 1938). Este ataque desproporcionado sólo cabe ser interpretado en clave de las pugnas y rivalidades de la guerrilla literaria.

³⁸² Las páginas del diario personal del diplomático chileno Carlos Morla Lynch (publicadas bajo el título de *España sufre*), a quien volveré en las siguientes páginas, incluyen numerosas referencias a Andrés Serrano Palma a partir del mes de abril de 1938. El 5 de abril registra la primera de ellas: “Entra Andrés en mi habitación. Es un chico muy joven, simpático, guapo y risueño. Inmediatamente me siento encariñado con él y nos tuteamos. Pero es un chico en extremo exaltado, comunista. Ha venido a España atraído por las circunstancias y ha visto a Indalecio Prieto. Se pasea, gesticula y dice cosas horribles como que ‘hay que encerrar a estos forajidos de asilados, darles pan duro y agua con veneno’. Me pregunta qué ideas tengo, lo que bien sabe de antemano” (454). Aunque Serrano Palma y Morla Lynch se encuentran en no pocas ocasiones, también van a sufrir algunos desencuentros; el primero, dos días después: “Andrés está exaltado y tenemos un altercado a propósito de los asilados. Lo mando a buena parte. Nos separamos” (Morla Lynch 2008b: 457-458). En las páginas siguientes va a detallar que Serrano Palma desempeña su trabajo en la sección de la “Prensa Extranjera”.

³⁸³ La historia de esa residencia durante la guerra merece indiscutiblemente una nota aparte; la imagen del palacio puede reconstruirse en buena medida mediante el cruce de todos los testimonios de quienes pasaron por él. Allí, como es conocido, vive Rafael Alberti con María Teresa León. Esta lo recuerda del siguiente modo: “El caserón requisado era feo. Lo hemos oído quejarse, crujir, llorar, estremecerse, pero poco a poco lo fuimos queriendo. [...] Aquellos salones solemnes y oscuros, pesados de muebles que seguían conservando su negrura a pesar de nuestra risa, fueron durante tres años nuestro escenario” (León 1999: 170-171). No son ellos dos los únicos habitantes del palacio; entre otros, con la pareja “se hospedaban Emilio Prados, Luis Cernuda, el raro compositor Acario Cotapos y Juvencio Valle, ambos chilenos. León Felipe se quedaba algunas noches, siempre

En el número de julio de 1938, *El Mono Azul* publica una succulenta entrevista con Juvencio Valle, que viene además acompañada por el poema “Piedras de Madrid” (dedicado a María Teresa León)³⁸⁴. A la pregunta de cuál es la búsqueda que mueve a los escritores extranjeros hacia España, Valle, respondiendo a título individual, destaca: “Yo he venido, por ejemplo, buscando el ‘asunto pueblo’. He querido respirar su atmósfera, sangrar o crecer en ella. Y no para satisfacer un apetito literario, sino por adhesión y amor a una causa social” (“Hablando con Juvencio Valle”, 1938). Después de celebrar el gran vínculo solidario que une a los intelectuales de su país con la causa de la República (“Todos han sentido como un duelo propio la muerte del gran García Lorca”), describe con una imagen altamente expresiva el impacto que ya está causando la guerra en el poeta: “Ahora, frente al hecho español, mi espíritu se estrella de lleno contra una realidad brutal y sangrienta, y aquí estoy tratando de desmontarme de un caballo que no sabe ponerse al paso del momento de vida o muerte que

exaltado, impresionado, pues todos los días contaba el número de muertos que causaban en Madrid los bombardeos aéreos. Miguel Hernández también aparecía por la Alianza cuando volvía del frente. [...] No debo olvidar, en ningún momento, la presencia de César Vallejo, la de Huidobro y la de Neruda, que aún era cónsul de Chile en Madrid, o Ernest Hemingway” (Alberti 1998: 103). El poeta gaditano rememora también las exóticas fiestas que celebran en los grandes salones desiertos del palacio durante las noches de bombardeos, “disfrazados con los muchos fantásticos trajes que guardaban los marqueses de Heredia Spínola en unos viejos armarios arrumbados en el tercer piso. ¿Quién podrá olvidar a Luis Cernuda, vestido de caballero calatravo, al poeta negro Langston Hughes, con traje y colorada capa de rey negro, a León Felipe con forro y uniforme de Gran Duque Nicolás, etcétera? Mientras, llovían los obuses sobre el Madrid a oscuras de una noche cualquiera de su tenaz defensa” (390). El aludido Langston Hughes también evoca en sus memorias aquellas fiestas de disfraces: “Sometimes on chilly nights when we had nothing better to do, the men would all drees up in matador jackets and the women in dresses from Seville of old and have, to my jazz records, an impromptu costume ball” (Hughes 2003: 324). Asimismo, la escritora María Teresa León profundiza en la descripción del palacio (1999: 171). Por otra parte, Juvencio Valle, Vicente Huidobro y Acario Cotapos no son los únicos chilenos que pasan por allí: Luis Enrique Délano, narrador y diplomático que vive los primeros meses de la guerra en Madrid junto a Pablo Neruda en el consulado de Chile, visita el palacio y queda apabullado ante las innumerables pertenencias del antiguo propietario: “Fui varias veces a las reuniones de la Alianza de Intelectuales, que se había incautado del palacio de cierto marqués cuyo nombre no viene al caso. La primera vez que estuve allí se hallaban practicando el inventario de los bienes de ese Brummel español y vi las montañas de ropa que poseía. Se contaron mil doscientas camisas, seiscientos pares de zapatos y cuatrocientos cincuenta trajes. Yo no podía creer a mis ojos. ¿Para qué puede un hombre necesitar mil doscientas camisas?” (Délano 1970: 105). Y el poeta argentino Raúl González Tuñón (ver capítulo 7) incluye en una de sus crónicas de *La Nueva España* una atractiva descripción de la residencia: “Hay en tanta cosa espléndida, rara y cursi amontonada aquí, en los recovecos, en los pasillos, en las armaduras, en los cortinados, en los viejos óleos, en el retrato del Papa con dedicatoria, en ciertas tarjetas de visita, en las fotografías de otros tiempos –desde cuando el conde abuelo era niño–, en algunos arcones con trajes de ceremonia y trajes de toreros, en las panoplias, en los pianos muertos, en las pianolas donde se ha detenido de pronto el último fox banal –cerca de las sonatas desmayadas en los pianos muertos–, hay en todo esto, a ciertas horas, algo espectral. Pensé alguna noche que iba a aparecer la condesa acompañada por las dos armaduras del gran salón, vacías, sin caballeros, e iban a señalarme gritándome: ¡Intruso!” (González Tuñón 1937o: 2).

³⁸⁴ La entrevista reaparece posteriormente en *Frente Popular*, Santiago de Chile, 3 de octubre de 1938, p. 5.

tenemos por delante”. En estas primeras declaraciones conocidas, como adelanto de lo que se leerá poco después en sus crónicas, ya se refleja el estremecimiento que la guerra origina en su escritura. Pese a todo, Valle defiende con claridad la existencia de una línea divisoria entre dos comarcas: la comarca de la poesía por un lado, y por otro, la comarca de la escritura como combatiente, convertida en otra cosa, separada de la literatura: “No puedo sentirme como espectador y poner ojos contemplativos cuando está de por medio la tragedia de un pueblo. En todo momento yo me figuro que soy parte en la lucha. Y dentro de ella escribo para combatir, para allegar esfuerzos a la pelea, no para hacer literatura”. La conclusión es demoledora: “Ardiendo dentro de una espantosa hoguera, yo no creo que se pueda producir una literatura”. De manera consecuente con sus palabras, la poesía bélica de Juvencio Valle, comparada con la de otros poetas hispanoamericanos que visitaron la guerra, es escasa y de huella tenue.

Aunque su paso por España no se encuentra profusamente documentado, el año y medio que vive en tierras españolas le permite establecer algunas relaciones con los escritores españoles. Según Volodia Teitelboim, Valle frecuenta durante estos meses la amistad de Manuel Altolaguirre, León Felipe, Rafael Alberti y Vicente Aleixandre, entre otros (Teitelboim 1995: 12). No obstante, sobresale entre todos ellos el nombre de Miguel Hernández, con quien parece fácil imaginar que Valle pudiera entenderse por el común origen rural y la compartida pasión de ambos por la naturaleza. Casi dos décadas después, Valle lo iba a recordar de manera luminosa: “Fui amigo de Miguel Hernández, quien repentinamente había surgido como el más fulgurante de los poetas. Tenía veintiocho años, vestía como campesino; traje de pana y gruesos zapatos que crujían como pasto. Hablaba a borbotones, llevaba la cabeza rapada al cero, su rostro era tostado al sol...” (Teillier 1960). La dedicatoria que le escribe el de Orihuela en un ejemplar de *Viento del pueblo* —casualmente recuperado muchos años después por otro joven del Sur, el poeta de los lares Jorge Teillier— da testimonio del momento histórico que viven y de la amistad que los une:

Juvenicio: aquí tienes este libro escrito con el entusiasmo, la pasión y la precipitación que el clima dramático en que España empuja sus cuerpos me han exigido fatalmente.

Nuestra labor está tremendamente arraigada a cuanto sucede en relación con nosotros sobre la tierra y ya veremos cómo lo hacemos con más proeza.

Salud por Delia y por Pablo, [sic] Salud y abrazos. Miguel. Madrid, 4 de septiembre 1938. (Teitelboim 1995: 12)

Juvenicio Valle se queda en España hasta el final del conflicto, sin que se tenga noticia precisa de sus movimientos hasta los últimos meses³⁸⁵. A partir de entonces podemos saber algo más por las páginas que escribe su compatriota el diplomático Carlos Morla Lynch³⁸⁶. En marzo de 1939, cuando la guerra ya está decidida, Valle pide protección a la Embajada de Chile. Abandona el palacio de la Alianza de Intelectuales y se instala primero en el llamado “Refugio para chilenos” de la calle Santa Engracia, y después en la propia Embajada. Además, le es asignada una pequeña renta mensual. En los *Informes diplomáticos* Morla Lynch cuenta que hace las gestiones para permitir que el “joven poeta chileno” salga de España, pero al parecer este decidiría quedarse (Morla Lynch 2010: 187). Es más explícito, como es lógico, en las páginas de su diario personal, donde lo retrata en malos momentos a fecha de 31 de marzo: “Juvenicio

³⁸⁵ En octubre de 1938, el diario *La Vanguardia* recoge unas declaraciones del “poeta chileno Juvenicio Valle, que se encuentra en Madrid”, en las que apoya el recientemente constituido Frente Popular chileno encabezado por Pedro Aguirre Cerda (“Interesantes manifestaciones del ilustre...”, 1938).

³⁸⁶ Tras su paso por París, Carlos Morla Lynch (1885-1969) llega a Madrid en 1928 como Encargado de Negocios de Chile. Un día de marzo del año siguiente encuentra en una librería de la Gran Vía el *Romancero gitano* de Lorca y queda completamente fascinado: “Me llevo el volumen al hotel y lo leo de punta a cabo, fascinado, dos veces, tres veces. [...] Pero no quiero seguir leyendo... y cierro el *Romancero*. Lo que quiero ahora es conocer a Federico” (Morla Lynch 2008a: 60-61). En efecto, ambos se conocen y traban tan íntima amistad que Lorca le dedicará a él y a su mujer *Poeta en Nueva York*. El salón de Carlos Morla se convierte en uno de los epicentros bullentes de la cultura madrileña durante la República; por él no sólo pasa Lorca, sino que pasan también muchos jóvenes que ya son figuras literarias de la talla de Pedro Salinas o Jorge Guillén, además de otros hispanoamericanos como Victoria Ocampo y chilenos como Vicente Huidobro, Pablo Neruda o Gabriela Mistral (Trapiello 2010: 114-19). Cuando el embajador Aurelio Núñez Morgado huye de España en abril de 1937, Carlos Morla toma las riendas de la Embajada y se convierte en el embajador *de facto*. Es Morla quien se enfrenta a la polémica situación en torno al derecho de asilo y acaba dando refugio en las dependencias de la Embajada a más de dos mil personas que alegan correr peligro de muerte en el Madrid republicano (entre los más conocidos están los falangistas Rafael Sánchez Mazas y Samuel Ros). De mentalidad aristocrática y amigo de los intelectuales republicanos, nadie como él para moverse entre dos aguas y manejar tan complicada situación; pese a que tiene la oportunidad de abandonar el barco y salir de España, decide quedarse por el deber moral de socorro al que ya no puede renunciar. Acabada la guerra, se vuelven las tornas y son los republicanos (aunque en un número mucho más reducido, inferior a la veintena) los que se acogen a la protección de la Embajada. Morla es destinado entonces a Berlín, aunque volverá al Madrid franquista en la década de los sesenta a pasar sus últimos años.

Valle, el poeta chileno, agriado y aterrado, no quiere salir ‘por no levantar la mano a lo fascista’” (279)³⁸⁷.

Por otro lado, Juvencio Valle aparece en los testimonios de Morla Lynch como el intermediario que lleva a Miguel Hernández a la Embajada de Chile para que también a él le otorguen el asilo. Se trata de un asunto delicado, habida cuenta de la implacable denuncia que formulará Pablo Neruda en sus memorias, donde hará desfilar como un decidido traidor a Morla Lynch, acusándolo indirectamente de la muerte de Miguel Hernández: “El embajador en ese entonces, Carlos Morla Lynch, le negó el asilo al gran poeta, aun cuando se decía su amigo. Pocos días después lo detuvieron, lo encarcelaron. Murió de tuberculosis en su calabozo, tres años más tarde. El ruiseñor no soportó el cautiverio” (Neruda 2005b: 171-172). Sin embargo, la versión que da Morla del asunto en los *Informes diplomáticos* es bien distinta:

Acompañado de Juvencio Valle acude a mi despacho el poeta Miguel Hernández. Lo conozco y lo aprecio. Ha escrito mucho a favor de los “leales”: un folleto lleno de odio, en extremo funesto para él ante la situación que se avecina, titulado “Franco traidor”; es autor, además, de muchas otras publicaciones en contra de los nacionalistas y el peligro en que se encontrará en breve es inminente. [...]

En vista de la situación en que se encuentra le digo que, llegado el momento de la hecatombe final, se asile en la Embajada.

Días después, preocupado con el muchacho, mando llamar a Juvencio Valle. Me dice que Hernández ha declarado que “no se albergará en sitio alguno porque lo considera como una deserción de última hora”. (Morla Lynch 2010: 195-196)

Tanto Hernández como Valle van a ser encarcelados poco después, cada uno por su lado.

En los agitados días primeros de la postguerra, Juvencio Valle es detenido a pocos metros de la Embajada de Chile: en su bolsillo encuentran una carta de Pablo Neruda que lo involucra

³⁸⁷ Carlos Morla Lynch y Juvencio Valle se conocen el 9 de enero de 1939, a juzgar por la descripción que del poeta hace el diplomático en las páginas de su diario personal: “Visita, llamado por mí, de Juvencio Valle, poeta chileno, muy rojo, muy desconfiado y corresponsal especial de *La Opinión* de Santiago. [...] Aparece un muchacho joven, ni simpático ni antipático, pero que siento lejano y desconfiado. Pero lo trato cariñosamente, lo tuteo y hablamos de los poetas amigos, que él también conoce: Vicente Aleixandre, Neruda, Cernuda, etc., y se va acercando. Me enviará sus poemas. Lo dejo hasta la puerta y me dice ‘que agradece la afectuosa cordialidad con que lo he recibido[.]’. Venía –agrega– receloso ‘porque los funcionarios diplomáticos son siempre tan tercios’” (Morla Lynch 2008b: 656-657).

en las gestiones para liberar a Miguel Hernández. La consecuencia inmediata van a ser tres meses y medio de reclusión en la cárcel de la calle General Porlier; a medio plazo, una experiencia profundamente traumática. Las gestiones de la Embajada Chilena y de la Alianza de Intelectuales de Chile consiguen al cabo ponerlo en libertad.

A partir de su regreso a Santiago a finales de 1939, la prensa del país chileno busca las palabras del poeta que ha sido prisionero de guerra en España. Así, la revista *Qué Hubo* publica una entrevista con él bajo el título “Habla el poeta chileno que estuvo preso en las cárceles de Franco” (*Qué Hubo*, 12 diciembre 1939)³⁸⁸. La palabra del corresponsal convertido en actor de la guerra es una información codiciada y su relato de la estancia en prisión no deja duda alguna de su sufrimiento:

¡Un horror! Mi primera impresión al llegar allí fue de inmensa desolación. Imagínate que esa cárcel tenía capacidad para mil presos y había cinco mil. Se me cayeron las lágrimas cuando entré en un pasillo inmenso, donde había centenares de hombres tirados en el suelo, muchos de ellos sin un mísero colchón, en medio de una atmósfera cargada de olores, de humo, de emanaciones; una atmósfera densa, como para cortarla con cuchillo. Allí reinaban los métodos de Franco, es decir, el maltrato, los puntapiés, las injurias, las bofetadas y... (cit. por Olivares Briones 2001: 643)

Una semana después, el 9 de enero de 1940, Juvencio escribe para la misma revista un dolido testimonio en primera persona y una apremiante denuncia que lleva por título “España entera es ahora una cárcel y un matadero”; en ella avisa que “en este mismo instante, centenares de hermanos en desgracia, millares en toda España, caen sacrificados cobardemente al golpe de esta inmensa e innoble cuchilla del Estado”. Y no será su último texto testimonial: unos meses después aparece una segunda crónica, más calmada y menos urgente, sobre sus “Recuerdos de Madrid” (*Qué Hubo*, 18 mayo 1940)³⁸⁹. En cualquier caso, el dantesco final de

³⁸⁸ A modo de anécdota, el periodista anónimo se permite en la introducción una chanza sobre el proverbial carácter silencioso de Valle: “Una entrevista con Juvencio Valle es bastante difícil, puesto que Juvencio pocas veces habla... Cuando sus primeras aventuras en la capital de España, cuando convivía con los poetas españoles de su edad y su temperamento, solían llegar a Chile noticias que decían: ‘Hemos estado muy a menudo con Juvencio Valle, pero no lo hemos oído’” (Olivares Briones 2001: 641-642).

³⁸⁹ Los tres textos de esa revista, que no he podido consultar de primera mano, son recogidos total o parcialmente por Olivares Briones (2001: 494-505; 641-649).

la experiencia española para Juvencio Valle dejará una herida ardua de cerrar, difícilmente compatible con el sereno ejercicio de la poesía. Muchos años después, en otra entrevista, el poeta de Nueva Imperial compendiaba en pocas palabras y de manera contundente su experiencia española: “Como dije, fui a España a ver la guerra civil. La vi, la sufrí y estuve arrepentido de haber ido. Era tan horrendo aquello” (Mercado 1981: 156).

8.2. BAUTISMO DE FUEGO DEL POETA VEGETAL

Un fugaz repaso por la suerte crítica de Juvencio Valle pone de manifiesto la reiteración de la etiqueta de “poeta vegetal” con que lo denominara Arturo Aldunate Philips (1938). Sus lectores contemporáneos han reincidido una vez y otra en el subrayado de su más obvia característica: la omnipresencia absoluta de la naturaleza en su obra. La panameña Teresa López de Vallarino, en una conferencia pronunciada en 1947, señalaba: “La poesía de Juvencio Valle es sinfonía vegetal; gama de verdores en el lienzo del alma; milagroso mimetismo que lo funde con el paisaje y lo rescata al mismo tiempo; tal sus poemas en donde vibra la voz de la naturaleza robustecida por la voz del poeta” (19-20), y proseguía: “Yo llamaría Poeta Vegetal a este que lleva en los ángulos de la frente, en los gestos y en la voz, en el silencio, en los nervios, toda la flora chilena, toda la flora del mundo” (López de Vallarino 1969: 21). En la misma línea, el chileno Manuel Rojas describía a su compatriota como un “poeta de la vida vegetal, de la humedad, del lento crecer, de las relaciones que tienen con el ser humano; su biografía es como la del árbol del bosque; nadie sabe cómo asomó a la superficie y creció. Se sabe sólo que nació, amó a los árboles del sur y los cantó” (Gómez Bravo 2005: 203). El adjetivo “vegetal” aparece indisociablemente ligado al nombre del poeta.

Lo que resulta evidente es que en el momento de viajar a España, la propuesta lírica de Juvencio Valle tiene mucho de voz próxima a la tradición que explora el mundo mediante las revelaciones de la naturaleza. Sin ir más lejos, la poética –“Estética”– que inaugura sus poemas en la *Antología de poesía chilena nueva* de 1935 comienza con una significativa declaración en este sentido: “Un suceso inesperado, el súbito crecer del árbol viejo, la niña que se volvía princesa, son para mí como silabarios donde aprendo a conocer las cosas del otro mundo” (201). El resto del texto elabora una concatenación de elementos naturales y de animales (la violeta, la semilla, el árbol, la leche, la bellota, el viento, la golondrina, etc.) conectados mediante la visión admirada del poeta, que les infunde una vida más allá de la

biológica, una conciencia superior a la vegetal: “Yo fijo mi atención en la tierra, le exijo a mi sombra que se tienda largamente en el camino para que ausculte —corazón a corazón— el húmedo devenir de los tallos” (Anguita y Teitelboim 2001: 202). Los poemas que suceden a esta declaración de principios cumplen cabalmente con el propósito; baste para comprobarlo echar un vistazo a títulos como “Piscina interior”, “La flauta”, “Bosque”, “Claustro campesino”, “Humo de la tierra”, “Árbol de paraíso” y “Paisaje arriba”, entre otros.

La mirada de Valle, ejercitada en las manifestaciones de la naturaleza, deberá contemplar en España el espectáculo atroz de la guerra; su escritura, adiestrada para el canto vegetal, habrá de enfrentarse a las disímiles magnitudes del relato bélico. Bajo esta luz, el interés de las crónicas de Valle como testigo presencial de la guerra civil se multiplica al leerlas en busca de esta singularidad, de la mudanza de un poeta de la Arcadia a los ardorosos territorios de Marte.

El primero de sus relatos en ser publicado en *Ervilla*, donde describe su entrada en España y su paso por Barcelona, es altamente revelador de este contraste ya desde el párrafo inicial. Su primera reacción al poner un pie en tierra española (la pirenaica localidad de Puigcerdá) es escrutar un paisaje natural en el que la guerra, aunque todavía invisible, tiene una presencia casi tangible:

La Tour de Carol es mi última estación francesa y Puigcerdá mi primera tierra de España. Con ancho pulmón respiro el aire saludable de las montañas de esta vieja tierra española. Y como creo encontrar, hasta en la atmósfera cristalina de los Pirineos, el tenso y vibrante clima de la guerra, hago un remolino con mis brazos, adelanto el pecho, enarco las uñas para probar si encuentro una resistencia bélica en el aire. Estoy en plena cordillera y la nieve se extiende en pequeñas manchas redondas a la orilla de las rocas. Frente a mi vista está la vieja tierra de mis antepasados convertida en un volcán espantoso. Me inclino con miedo, como delante de un precipicio, para mirar hacia ella, y desde el fondo del valle algo como una mano poderosa me tira violentamente hacia el abismo. (Valle 1938b: 6)

No cabe duda de la necesidad de leer estas líneas inaugurales como un anticipo de la lucha sostenida que va a tener lugar a lo largo de todas las crónicas de Juvencio Valle, atravesadas

por la equilibrada batalla entre la vida y la muerte. En este caso, al “ancho pulmón”, al “aire saludable” y a “la atmósfera cristalina” del paisaje montañoso se oponen “el tenso y vibrante clima”, “una resistencia bélica en el aire” y “algo como una mano poderosa [que] me tira violentamente hacia el abismo”. Es la personificación de la guerra, una vez que España se ha convertido “en un volcán espantoso”.

Tras un pacífico interludio, donde Valle prosigue su viaje en tren confraternizando con los soldados, tiene lugar el avistamiento nocturno de Barcelona, objetivo en ese momento de un bombardeo. El escudo antiaéreo busca con sus reflectores los aviones enemigos, los proyectiles se cruzan en la noche y las columnas de fuego se elevan sobre la ciudad. Tras haber presenciado la huella de la guerra (los escombros causados por las bombas sobre la estación de Puigcerdà), el poeta se encuentra ahora por vez primera en presencia de la guerra misma. Su contemplación tiene algo de representación teatral (“desde la ventanilla del coche, cómodamente como desde la butaca de un palco, veo [...]”; “ese manífico [sic] teatro de operaciones”) pero al cobrar conciencia de su dimensión real, el efecto es inmediato, no sólo sobre su persona, sino sobre la condición nuclear y profunda de escritor vegetal: “una corriente húmeda me comienza a correr por todo el cuerpo. Una fuerza violenta me sacude los nervios y me expulsa de mi abstracción. Mi plácida poesía campesina tiene ya, en su primera hora de España, su indeleble y estremecedor bautismo de fuego”³⁹⁰. Con toda esta carga semántica, la escena del bombardeo nocturno sobre Barcelona se constituye como uno de los momentos álgidos del relato.

Un segundo bombardeo sobre Barcelona (esta vez diurno) va a provocar de nuevo el espanto del poeta, quien, tras describir con truculencia las salvajes consecuencias del ataque, busca el contacto con la vida natural como un imperativo del instinto: “Me aparto temblando de esa visión horrenda, dando diente con diente, hueso con hueso. Echo a andar

³⁹⁰ La aseveración, aunque comprensible por la intensidad emocional del instante, habrá de ser matizada en las siguientes páginas de este trabajo, cuando emprendamos el análisis de sus textos estrictamente poéticos.

por calles desconocidas, salgo al campo, me tiendo de bruces sobre la hierba fresca” (6). Por otra parte, esta tendida sobre la hierba fresca recuerda de manera inevitable a la declaración recientemente citada que presenta en la “Estética” de la *Antología de poesía chilena nueva*: corresponde cabalmente con aquella imagen de su sombra en el camino auscultando “el húmedo devenir de los tallos”.

La llegada a Madrid y el descubrimiento de la guerra en la capital no van a atenuar su búsqueda vegetal, sino a verla reforzada. La publicación de una segunda crónica en *Ercilla*, firmada en el mes de julio de 1938, subraya la dirección apuntada en la primera: los relatos bélicos de Valle consisten en la puesta de manifiesto de los movimientos de la vida natural en su resistencia a la destrucción de los hombres. Ya las primeras frases de la crónica dibujan una escena campestre en la que los madrileños combaten la proliferación de ruinas mediante las plantaciones:

En los eriales de las casas derrumbadas, donde se ve tierra viva al descubierto, los vecinos hacen curiosas plantaciones. Acuden con picos y palas, limpian de piedras y ladrillos el terreno, y plantan lechugas, apio, cebollas, todo lo que es producto de la tierra y apto para la mesa. Aún, a veces, estos plantíos se alargan hasta por encima de las calles, cuando estas han sido cegadas por los parapetos. No se pierde un palmo de tierra. Además, las rejas de hierro, las planchas de zinc, los adoquines, sirven de vallado: y las mohosas cañerías, con sus muñones a flor de tierra, desanudan sus hilos de agua en las propias raíces de las plantas. (Valle 1938c: 9)

Valle dirige su foco a la naturaleza de la ciudad: la descripción morosa del crepúsculo, el piar de las golondrinas, la presencia del barro como un elemento vivo en la vestimenta de los milicianos. Es curioso comprobar cómo lo que lo atrae de la ciudad no es el elemento urbano, sino aquello que la ciudad tiene de rural. Elementos como las raíces, el agua y la tierra, omnipresentes en sus crónicas, son lo más fundamental en un escenario sólo parcialmente desolado por la guerra: “Si no fuera por el estruendo horroroso de los obuses, esta vida de Madrid sería de una tranquilidad virgiliana”. Frente a la temporalidad de la guerra, la esencia vegetal mantiene su carácter elemental.

Es necesario aclarar algo: no se trata de que Valle hable únicamente del gobierno de la naturaleza en Madrid, sino de que, hable del asunto del que hable (los soldados en la retaguardia, los ciudadanos en sus desplazamientos por el centro de la ciudad, los lances del amor en guerra), lo hace *como si* hablara de la naturaleza, a la que tiene siempre por referente inmediato. En cuanto su escritura se vuelve, aunque sea mínimamente, hacia la función poética del lenguaje³⁹¹, su diccionario íntimo imprime su sello personal y sale a la luz, desbocada, la metáfora botánica: “Pero la flor más maravillosa en este pueblo es la moral. No necesita cultivos especiales, crece sola como la planta que reconoce su tierra y su clima” (Valle 1938c: 9). De entre todas las imágenes posibles, la elegida siempre es la flor, la planta, la raíz, el agua...

Uno de los pasajes más reveladores en esta dirección –y al mismo tiempo más productivos en el plano estético– es la descripción de las trincheras de Madrid. Hito recurrente, otros escritores hispanoamericanos las han recorrido y las han descrito con entusiasmo, sabedores de encontrarse en el epicentro de las batallas³⁹²; ninguno como Juvencio Valle, sin embargo, es capaz de hallar en las oscuras galerías subterráneas la incomparable exuberancia de la vida vegetal. Con las siguientes palabras se inaugura la tercera crónica, publicada una semana después:

Estoy en el oscuro corazón de la tierra. Y aquí no sólo veo producirse la muerte; veo también, con ojos maravillados, el imperceptible comienzo de la vida. Las raíces ciegas se alargan en la sombra y la gota cristalina se enlaza a los anillos temblorosos de la planta. Ahora me explico claramente de qué manera tan simple los árboles viejos echan brotes nuevos; sé por qué las flores se iluminan con los más vivos atributos del iris. Es que estoy viendo moverse las manos de la tierra. Veo sus uñas incesantes, su áspera boca nocturna. Aquí abajo se generan las grandes arquitecturas de la tierra. Mi sangre de campesino lo sabe y se precipita victoriosa como la savia en los troncos. (Valle 1938d: 6)

³⁹¹ Me refiero, claro está, al concepto propuesto por el lingüista ruso Roman Jakobson en su clásica *Lingüística y poética* (1988).

³⁹² El también chileno Bobby Deglané, como veremos en el siguiente capítulo, es uno de ellos.

El pasaje habla por sí mismo: en lugar de conmoverse ante la brillante organización humana, el despliegue de las estrategias militares en tan reducido espacio o la prolongada y dificultosa estancia del hombre enterrado en vida, Valle se maravilla de encontrarse “en el oscuro corazón de la tierra”, de descubrir la existencia subterránea de la planta, de contemplar (osada prosopopeya) las manos, las uñas y la “áspera boca nocturna” del subsuelo. No le interesa tanto la construcción humana como la “arquitectura” natural que esta deja ver al horadar la tierra. La última frase subraya la condición campestre del poeta y recurre a un elocuente y característico símil botánico: su sangre es “como la savia en los troncos”.

De un tono mucho más descorazonado que las anteriores, la crónica del viaje por la costa entre Barcelona y Valencia (“Despavoridos huyen los labriegos españoles: la metralla siega las vidas y devasta los campos”) revela que en la batalla librada entre la naturaleza y la destrucción no siempre la primera obtiene la victoria; en ocasiones la muerte gana la partida y hace retroceder a la vida. El relato comienza a la manera habitual con la descripción del paisaje idílico del Levante, donde la acumulación de “grandes viñedos”, “extensos olivares” e “inmensas plantaciones de naranjos” lleva a la conclusión inevitable de que no puede ser sino “el bíblico paraíso de los hombres”. Incluso la descripción de las ciudades costeras –Sitges, Benicarló, Valencia del Cid– está atravesada por las “palmas centenarias” y los “olores frutales”. No obstante, se produce repentinamente una furiosa fractura: “Pero yo hablo de lugares asediados por la muerte. No nos engañan los almendros en flor, los naranjos de frutos de oro, las plácidas huertas levantinas. Eso era de ayer, hoy todo está envuelto en humo. El cielo tiene dinamita y en los rincones más inesperados espera la muerte. Hay que desconfiar hasta de los frutos de la tierra porque seguramente están llenos de pólvora mortífera” (Valle 1938f: 10). La imagen es poderosa, y sobre todo en boca de quien hasta el momento ha confiado ciegamente en el poder salvífico de la naturaleza: ahora hay dinamita en el cielo y los frutos de la tierra llevan aparejada una dosis letal. La muerte, con atributos

humanos adquiridos –el asedio, la espera–, multiplica notablemente su capacidad de horror³⁹³.

Sin embargo, la mayor crisis del poeta vegetal en la España en guerra (me refiero, por supuesto, al plano textual, dejando a un lado aquello vivido y no contado, más difícil de conocer y menos interesante a este respecto) aparece ya en la primera de las crónicas, la narración de Barcelona, por lo que me permito retroceder de un salto al relato inicial del bautismo de fuego. En la capital catalana, el “volcán espantoso” que ha imaginado en las montañas de Puigcerdá tras atravesar la frontera se transmuta en una imagen mucho más acorde con el medio urbano: es “una fragua de sangre”. El bombardeo próximo a su hotel lo sume en la situación de mayor desesperación en que podemos verlo a lo largo de las crónicas. Cuando todo se estremece y despedaza a su alrededor, sale a la calle en un estado de máxima excitación (“sujetándome el alma con las manos”) y se enfrenta a una visión terrorífica, descrita mediante una enumeración caótica que da buena cuenta del aturdimiento de su mirada, del rompimiento de la entraña vegetal:

La calle está llena de sangre. Es una sangre roja, negra, verde a veces. Avanzo por entre los cuerpos y los charcos, saltando, haciendo tijeras con las piernas, sujetándome el alma con las manos. El humo, la pólvora y la tierra se me entran hasta la garganta y me asfixian. En el punto mismo de la catástrofe la calle es un océano de piedras inmensas, de hierro, de muros desplomados, de ropas revueltas. Hay armarios, retratos, libros, teléfonos, máquinas de coser, sombreros, maletas en el barro sangriento de la calzada. Hay despojos humanos, cocinas, sábanas, tinas de baño, muñecos, teclas de piano, escaleras, lazos de seda, herramientas, toallas. Hay tranvías, automóviles y pasajeros, completamente carbonizados. Hay gritos de niños heridos, lamentos de mujeres, gruesas y silenciosas lágrimas de hombre. (Valle 1938b: 6)

³⁹³ La prosopopeya de la muerte también es un recurso habitual, como en otros autores, en Juvencio Valle. Sin ir más lejos, en este mismo texto la muerte “aparece vestida de camisa negra o casco prusiano” (Valle 1938f: 10). Más adelante lo hará explícito, convirtiéndola en una presencia que, por acostumbrada, pierde buena parte de su potencial de horror: “La muerte, a fuerza de hacerse presente por todas las esquinas, se ha convertido en un suceso familiar. Se la rehuye [sic] como a las moscas, pero es completamente imposible prescindir de su presencia” (Valle 1938g: 23). Sobre la prosopopeya de la muerte, véase en el capítulo anterior el procedimiento de Raúl González Tuñón.

Al leer esta estremecedora enumeración caótica, resulta imposible no pensar en Pablo Neruda, su paisano y amigo y también enfrentado al trauma de la guerra en Madrid. No solamente “la calle [...] llena de sangre” de Valle recuerda a la desgarrada interpelación del poema “Explico algunas cosas” de Neruda (“Venid a ver la sangre por las calles, / venid a ver / la sangre por las calles, / venid a ver la sangre / por las calles!” [Neruda 2005a: 371]); también hay un puente inequívoco con un poema anterior como “Walking around” (que Valle ha leído indudablemente), donde la contemplación de la ciudad hostil (cuyo efecto es el dolor, aunque en el caso de Neruda se relacione más con el hastío que con la muerte) se expresa mediante el mismo recurso retórico, el mismo acumulativo desorden que es fiel reflejo del caos de quien lo piensa. Así, las “lentas lágrimas sucias” que clausuran el poema de Neruda (309) se convierten en la narración de Valle en unas “gruesas y silenciosas lágrimas de hombre”³⁹⁴.

³⁹⁴ Como es conocido, el recurso de la enumeración caótica es muy querido para Neruda en un libro como *Residencia en la tierra*, que lo reitera en abundancia. Por poner un ejemplo entre muchos, valga esta estrofa de “Material nupcial”: “La inundaré de amapolas y relámpagos, / la envolveré en rodillas, en labios, en agujas, / la entraré con pulgadas de epidermis llorando / y presiones de crímenes y pelos empapados” (2005a: 321).

8.3. DE PERSONAJES Y LIBROS

En el breve espacio de las seis crónicas de Valle que se publican en *Ercilla* entre julio y diciembre de 1938 (es más: descontando la última de ellas todas las otras aparecen entre el 29 de julio y el 26 de agosto), llama la atención la progresiva disolución del yo narrativo que va teniendo lugar a lo largo del relato compuesto por las diversas entregas. Si en los primeros reportajes el personaje del periodista desempeña un rol protagónico —el lector lo sigue mientras penetra en Barcelona y presencia estremecido los bombardeos, lo ve pasear admirado por el centro de Madrid, lo acompaña en su significativo descenso a las trincheras republicanas³⁹⁵; en resumen, no deja de visualizarlo en el lugar de los hechos, no deja de tenerlo bien presente como parte de la materia relatada—, más adelante la primera persona va perdiendo importancia y se va difuminando hasta convertirse en un transparente testigo de los acontecimientos. Estos, entonces, ocupan el primer plano; a ellos se dirige el foco narrativo. Además de la consabida fórmula “yo he visto”, frecuente reivindicación de la condición de testigo presencial, y amén de alguna otra marca homodiegética aislada, disminuyen drásticamente los asomos del hombre que relata y que de manera voluntaria o involuntaria ha dado un notorio paso atrás. Lo importante ahora es la voracidad de libros y cultura en el pueblo republicano, la destrucción de los campos españoles como si se tratara de una catástrofe bíblica, la indómita resistencia de Madrid. De algún modo, es posible interpretar el proceso como la fusión de la primera persona (la individualidad) en la colectividad del pueblo.

Pocos personajes individuales irrumpen en las crónicas de Valle: entre la figura del periodista, la muerte personificada, los lugares agigantados por la guerra y los temas heroicos, prácticamente no queda espacio para los actores secundarios. En la mayor parte de las ocasiones, Valle se refiere en plural a los funcionarios, los milicianos, las víctimas, los vecinos

³⁹⁵ Poco tiene este descenso a las trincheras, como ya se ha visto, de *descensus ad inferos*, sino todo lo contrario: se ha operado una notoria subversión del tópico clásico.

y los campesinos, sin reconocer a ninguno entre el resto. Si la alusión es en singular, el personaje permanece anónimo y con frecuencia no le es concedida ninguna característica que lo humanice: un amigo, el comisario. Como un pequeño paso más allá, con dos o tres pinceladas, figuran dos hombres fugazmente esbozados: el filatélico soldado que viaja en el tren hacia Barcelona (1938b: 6) y el “moro empedernido” que busca en Madrid una peluquería exquisita (1938c: 9). Las únicas excepciones considerables a esta norma son las dos muchachas que acompañan a los soldados en el frente y en el hospital y que, ellas sí, gozan de cierta caracterización. La primera de ellas es la niña que guía a Valle por las trincheras de Madrid, la cual, como Virgilio, es el cicerone del escritor en su particular descenso. Carece de nombre, pero es descrita como “una madrileña simpatiquísima, muy cristalina y muy dulce”. Indiferente a las miradas de los soldados, el episodio cifra en su erotismo la presencia de la mujer junto a los soldados: “Yo los miro de reojo y veo cómo echan miradas incendiarias a mi camarada de viaje. Los pechos de bronce se agitan en una gruesa marea” (1938d: 6). La última frase parece insinuar que el propio narrador no es invulnerable a las acometidas del deseo.

La segunda de las excepciones es Carmen –la única con nombre–, individualizada a partir del prototipo de enfermera como “pálida niña de ojos grandes”. Dedicada con esmero a curar las heridas de los soldados, aunando juventud y tesón, “va iluminando de dulces sueños el corazón del paciente”, hasta llegar así a apuntar un brevísimo relato de amor dentro del relato mayor de la guerra: “Y aquí yo ahora me acuerdo de Carmen, la galleguita. En aquel terrible hospital de sangre, ella era como la dulcísima cima del alhelí. Desde sus tierras lejanas, todavía la siguen recordando en largas y apasionadas cartas, sus fervorosos camaradas. Entre ellos el austríaco y el cubano, tan resueltos y tan firmes en las trincheras, tan tímidos y tan rendidos en el amor” (1938g: 23). Obsérvese, aunque casi pase desapercibida, que el cronista, infatigable, ha recurrido de nuevo a un símil floral.

Dejando a un lado la cuestión de los personajes, otros aspectos cobran entonces un inesperado relieve. La devoción por la literatura en el Madrid republicano es materia de una crónica apasionada³⁹⁶. Ya el paratexto del título (aunque cabe pensar que la autoría no pertenezca al propio Valle) da buena cuenta de esta admiración y, lejos de ser un membrete estrictamente informativo, contiene buenas dosis de interpretación y de posicionamiento subjetivo: “Encontro [sic] en el libro un arma formidable la España leal: en Madrid los imprimen entre los bombardeos”. Los otros paratextos que acompañan al cuerpo del texto son, significativamente, sendos retratos de Lorca (“Lo mataron, pero su recuerdo se perenniza en el alma del pueblo, al que pertenecía, y para el que escribía. No hay miliciano, en España, que ignore quién era García Lorca y cómo tropezó con la muerte en Granada”) y de Rafael Alberti (“Rafael Alberti es hoy día, uno de los grandes poetas de España”), las dos figuras literarias más conocidas de España. La crónica, en efecto, es un canto a la ciudad de Madrid (“Madrid de la guerra es la ciudad más luminosa del mundo”) y la nueva manifestación de un tema recurrente: la importancia de la cultura en el bando republicano. El pueblo de Madrid se revela, a ojos de Valle, con un fascinante apetito libresco, aún más sorprendente en la situación de emergencia de la guerra. En estas circunstancias, la voracidad lectora puede interpretarse como un deseo contumaz, pero en ningún caso un ocio vano, puesto que la cultura es de por sí un indiscutible atributo guerrero: “El cuchillo más afilado para ganar la guerra es el libro. [...] Es que el libro, a la par que la dinamita, cuenta en el número de las materias explosivas. Y esto, aunque se trate de un tomo de poesías de Garcilaso”. No importa que el asunto del libro no sea específicamente político; las églogas y sonetos de Garcilaso contribuyen a la forja de una cultura que es en sí misma un arma contundente. Y fuera del plano metafórico, también es contundente la barricada que erigen los libros en su sentido literal:

³⁹⁶ Muchos años después, en la conversación que mantiene con Raúl Mercado, Valle recuerda el placer que obtiene de la visita a las librerías de la capital durante la guerra: “Mi mayor agrado fue recorrer las librerías de viejo de Madrid” (Mercado 1981: 156).

Yo he visto cómo esta casa se defiende de la metralla tras gruesos murallones de Clásicos Castellanos. Ahí están, aguantando la desigual pelea, Berceo, el Arcipreste, Santillana, Fernando de Rojas, Manrique, Garcilaso, Cervantes, Lope, Quevedo, Calderón. Hasta el Cid Campeador, que todavía no deja de pelear después de muerto. Los lujosos volúmenes de papel pluma forman un parapeto formidable donde el hierro no muerde tan fácilmente. (Valle 1938e: 6)³⁹⁷

Los libros y otros medios impresos son personificados y en su nueva condición ejercen de algún modo como unidades militares que viajan al campo de batalla en un inconfundible ritmo de acciones: “inundan la calle, salen al campo, entran en la trinchera”. Sin embargo, los integrantes de su contraparte –los obuses– experimentan la misma personificación y actúan como enemigos de la cultura dotados de voluntad e inteligencia: “Los obreros [sic, por los obuses] –claro está– merodean por los costados gruñendo sordamente contra la majestad de los libros. Muchas veces entran hasta el interior, y entonces hacen saltar las letras de oro, muerden los cantos dorados, cortan en lo más culminante una magnífica escena de amor”. La escena de los obuses impactando contra los libros se despega entonces del terreno de lo material y adquiere entonces otras dimensiones, se juega en un ámbito casi humano. Por otra parte –y he aquí la inevitable denominación de origen–, Valle no deja pasar la ocasión de elaborar algunos símiles vegetales: “la cultura es como las golondrinas: emigra de los climas demasiado ásperos”; “El pueblo ha entrevisto [...] un hilillo de luz pequeño, y corre hacia él como la mariposa hacia la lámpara”. Aunque este tema –la defensa de la cultura– se haya convertido en tópico, el poeta imprime en todo momento su sello personal.

El tono optimista que caracteriza la crónica no es ni mucho menos privativo, sino que pasa a formar parte del cauce más frecuente de la esperanza que domina en este tipo de textos. Al respecto, lo interesante no es la manifestación del íntimo optimismo del autor, sino la descripción de las confianzas y los anhelos del pueblo, convertidos de manera inmediata

³⁹⁷ Quizá el lector recuerde el capítulo 4 de este trabajo, donde se mencionaban las varias alusiones de Alejo Carpentier, tanto en su reportaje “España bajo las bombas” como en *La consagración de la primavera* –así como las de otros autores–, a la relación directamente proporcional entre el grosor de los libros y su valía defensiva en el parapeto.

en fenómenos de la propaganda –la veracidad o la impostura son argumentos secundarios–. El buen ánimo es particularmente evidente cuando se trata de describir la asediada ciudad de Madrid, cuya población se muestra infatigablemente optimista y enfrenta la desesperanza mediante diversas estrategias: plantando entre las ruinas, buscando el amor junto a las tumbas de los cementerios, jugando en una calle alejada a los bombardeos; en definitiva, habituándose a la presencia familiar de la muerte (*vid. supra*), y todo ello “sin que por un solo instante deje de latir el inmenso corazón del pueblo” y con la “firme voluntad de no sucumbir” (1938g: 23). El párrafo con el que Juvencio Valle pone punto final a la última de sus crónicas es –y no de manera casual– una palmaria declaración de optimismo: “Así hace su vida de la guerra esta ciudad admirable, así resiste y así camina hacia su alto y magnífico destino. Nunca, nunca me cansaré de cantarte, pueblo inmenso: mi corazón estremecido te debe sus más grandes emociones”.

8.4. LAS SEÑALES DE LA GUERRA EN EL PROYECTO LITERARIO

Además de las crónicas de guerra enviadas desde España, Juvencio Valle es autor de una serie de textos que tratan, desde la perspectiva de la prosa y de la poesía, el tema de la guerra civil española. Aunque convertido de manera transitoria en periodista, su condición de creador (fundamentalmente poeta) lo lleva a abordar el colosal asunto bélico mediante distintos ejercicios de escritura. ¿En qué medida la guerra entra a formar parte de su personal proyecto literario?

Como a tantos otros, la noticia de la muerte de Federico García Lorca lo empuja a escribir un texto elegíaco —se trata, claro está, de un texto anterior a su viaje—³⁹⁸. “Federico García Lorca” aparece en la revista de la Sociedad de Escritores Chilenos (*SECH*) en diciembre de 1936, cuando la desaparición del poeta de Granada tiene ya la contundencia de lo definitivo a este lado del Atlántico; aunque se trata en esta ocasión de un artículo en prosa, el manifiesto tono lírico lo emparenta en algún sentido con el espíritu de la poesía. El dolor insondable que habitualmente caracteriza a la elegía es reemplazado aquí por una paradójica vitalidad, pues García Lorca habría comenzado un proceso de fusión con la naturaleza y reencarnación vegetal. La imagen del (hipotético) en-tiempo es apropiada semánticamente por Valle para interpretar la unión del cuerpo humano con la tierra, del mismo modo que su posterior metamorfosis, como un proceso vinculado a la vida y no a la muerte: “Porque la tierra tuya no es la tierra de la muerte, sino el campo verde donde escarban los toros más bravos de España. Es el campo libre donde las bestias se lamen y procrean, donde los escarabajos hacen su púrpura más pura. Es la tierra de los ejércitos y de los trenes, de los trigos y de la [sic] golondrinas”. De este modo, la muerte del poeta español se transforma en

³⁹⁸ El impacto de la muerte de Federico García Lorca es abrumador en América Latina; además de los países que visita personalmente en sus dos viajes transoceánicos (Cuba en 1930 y Uruguay y Argentina en 1933-1934), hay que sumar todos aquellos a los que llega como autor del *Romancero gitano* y como poeta mitificado. Matías Barchino y Niall Binns señalan cómo “Chile no pudo mantenerse aparte de esta congoja provocada por la muerte del granadino”, intensificada por medio de las figuras de Pablo Neruda, amigo personal del poeta, y María Zambrano, mediadora cultural llegada de España y autora, además de otros textos, de una *Antología* de Lorca publicada en Chile en 1937 (Barchino y Binns 2011).

un pródigo estallido de vida animal y vegetal, donde lo acompañan, en una lista incompleta, las palomas, los caracoles, los grillos, las raíces de laurel, el rocío, el Guadalquivir, los naranjos, amén de otros elementos que hacen acto de presencia mediante la retórica de las comparaciones (“te adivino en cuerpo vegetal, cual un árbol morado: cual un romero, por ejemplo”). En esta suerte de panteísmo naturalista, el cadáver del poeta es condecorado (“mi inmenso capitán encendido, mi dulce soldado de la patria”) por la muerte con las insignias vegetales: “Ahora ya tienes a tu heroica [sic] tierra española sobre el pecho. [...] ella te da con mano larga su espeso vino negro y pone un campo de pasto en tu mirada. [...] Y es que los olivos ya te crecen en el ojal infinitamente, ya desbordan sobre tu pecho su larga cosecha de aceitunas: sus copas desbordantes son como surtidores que derramaran aceite de victoria” (Valle 1936: 11-12). Con todo esto, es fácil identificar que ya este texto, previo a las crónicas analizadas en el apartado anterior, pone de manifiesto el reiterativo repertorio de elementos naturales de su poética.

El primer poema conocido de Valle sobre la guerra civil lleva por título “España”, y es el texto con el que participa en la antología *Madre España* publicada en Chile en enero de 1937 (*vid. supra*). Aunque no incluye alusiones explícitas a la guerra (acaso innecesarias, dado que el contexto del libro sitúa de manera diáfana el poema)³⁹⁹, no es difícil encontrar en sus versos pruebas de solidaridad con la España trabajadora, a la que se dirige en un apóstrofe que tiene algo de invocación: “Oh, España, la del único diamante verdadero, / la que tiene una pluma ardorosa en la frente”. Juvencio Valle celebra a sus “mineros, gloriosos como davides” y a sus “obreros que tienen la frente en la ceniza”; además, describe cómo “se levanta también tu puño como una espada seca”. Lo que resulta extraordinariamente curioso del poema es la manera en que a la escritura bucólica de Valle llegan al mismo tiempo la vanguardia y el compromiso: este poema es una buena muestra de ello, pues en él las

³⁹⁹ O quizá no tan innecesarias, habida cuenta de que la inmensa mayoría del resto de poemas es mucho más explícita.

imágenes atrevidas y el considerable hermetismo (lo que se hace evidente sobre todo al comparar el texto con el resto de su producción) conviven con la exposición de una ideología inequívoca, manifestada por ejemplo en una poco sutil insistencia cromática y en el elocuente “sol de amapola”:

Arde el cardo silvestre en la mano empuñada
y el duro carbón de piedra en el ojo encendido;
arde un sol de amapola lo mismo que una abeja,
lo mismo que una inmensa raíz de pelo rojo
del norte al sur guerrero arde una lengua. (1937: 34)

Enfrentado a las dos nuevas corrientes que tensionan su poesía —la vanguardia y el compromiso—, el bucolismo no desaparece, ni siquiera remite: se transforma y acaso se violenta pero permanece y sigue dando rienda suelta a un imaginario poblado de culebras, caballos, abejas, toros, hormigas, caracoles y otros animales. Parecido es el efecto sobre los reinos vegetal y mineral, condensados en las dos últimas estrofas del poema —el inventario es extenso: trigo, aceite, cardo, naranjos, claveles, tréboles maduros, anillos, raíces (omnipresentes raíces), vasos y túneles, salmuera, greda, piedras, fierro, carbón y barro—, lo que puede ser interpretado como una reivindicación o victoria final de esos elementos sobre las agresiones múltiples de la guerra.

El siguiente poema conocido de Valle aparece ya en Madrid en julio de 1938, acompañando a la entrevista publicada en *El Mono Azul*. “Piedras de Madrid” es un poema sobre la guerra (donde no aparece la palabra “guerra”) y también una larga prosopopeya donde las piedras de la ciudad “cantan sus dolores terrestres”: lloran, sufren, tiemblan y son heridas. Las piedras de la ciudad son la metonimia del sufrimiento de sus habitantes (sobre ellas se imprime además la tan frecuente “sangre de los niños”); así, transmutada por el dolor

de la guerra, la piedra es carne blanda y es también animalizada⁴⁰⁰. El procedimiento de Valle es siempre el mismo: la traducción al lenguaje natural y a los íntimos referentes con los que él logra una y otra vez explicarse el mundo:

Congoja viva, pasmo desesperado en la garganta,
ahora las piedras son animales despavoridos,
palomas degolladas, caballos que relinchan,
bestias temerosas y recelosas que sienten
cómo se adentra el cuchillo en sus huesos.

El texto se construye mediante paralelismos y enumeraciones caóticas que reúnen a lo vegetal y lo animal junto a los restos materiales, todos igualados en el denominador común de la muerte: “Piedras puras y leales de Madrid, cómo tiemblan / tumbadas en una pira de corolas violentas: / cornizas [sic], cañerías, sangre seca, agua ciega, / fierro, coches, raíces, estrellas y palomas”. Por otra parte, Valle mantiene su austeridad en el plano formal, donde no efectúa grandes piruetas: 52 versos con rima libre y predominio del metro alejandrino.

Terminada la guerra y de regreso en Chile, en 1941 Juvencio Valle da a la imprenta de Cruz del Sur su siguiente libro de poesía: *Nimbo de piedra*. No hay en él el resultado de una hipotética conversión a la poesía política; las huellas del bautismo de fuego que habría incendiado su poesía campesina son en todo caso muy tenues. Entre los habituales himnos vegetales, tan sólo un poema –el segundo– sitúa al lector en España (en una España, por otro lado, muy particular). Su título, “Relación de España”, enlaza al texto con la tradición de las crónicas de Indias, donde se hace relación de lo visto y oído por el cronista al otro lado del Atlántico. En este sentido, las expectativas podrían verse defraudadas: el poema tiene un escaso valor documental –no pretende tenerlo, en cualquier caso– y pertenece al mismo impulso creativo que ha generado todos los demás. Se trata, no obstante, de un poema

⁴⁰⁰ Al contrario de cuando la animalización se produce en seres humanos, donde siempre tiene una connotación negativa que implica una rebaja de su capacidad racional, en el paso de lo mineral a lo vegetal hay un aumento de su condición sensitiva, un salto hacia la vida.

extraordinariamente largo (178 versos) y dividido en tres partes, donde la central la ocupa el poema ya analizado como “España” en la antología de 1937 (idéntico, salvo que se han suprimido los dos versos finales); la primera y la tercera (con diferencia la más breve de todas) son adiciones que engrosan y multiplican el poema primigenio. En la primera parte, y pese al vislumbre de la guerra (“tu nimbo guerrero tallado a flor de pecho”), predomina la descripción edénica de España, con la habitual exuberancia de la vida que ya ha sido subrayada en el análisis de textos anteriores; nadie como Juvencio Valle, sin embargo, para alumbrar imágenes tan sugerentes como “un agua con un pez de luz bailando adentro” o un cielo tan alto que “ni las palomas suben, los pájaros se caen”. Una enumeración de ríos y una mención a Alfonso X el Sabio proviene directamente de una de sus crónicas de *Ercilla*⁴⁰¹. Los 16 versos que concluyen el poema en la tercera parte sirven de coda y subvierten mediante la comparación con la seda y el hierro los parámetros de fortaleza y delicadeza que constituyen la índole española; así, de manera paradójica la seda se identifica con los elementos destinados a la guerra (el tren blindado, las armaduras, las carabinas, “tu comida triste”), mientras que el hierro corresponde con la esencia vegetal, pero también con el valor y la bravura de su defensa:

España, no es de seda, es puro hierro,
la lila frágil que te ofrece el alba,
hierro tus rosas vírgenes, y hierro
la miel que se desborda por tu pecho.

España, no son de seda, son de hierro
hasta tus uñas que parecen flores,
hierro tu voluntad, y puro hierro
la pólvora que muerdes con tus dientes. (Valle 1941: 11-19)

⁴⁰¹ Así es, puesto que en la crónica sobre su paso por los campos del Levante, Juvencio Valle recuerda y transcribe el célebre pasaje de la *Crónica General* que comienza diciendo: “España es como el paraíso de Dios, ca riégase con cinco ríos cabdales, que son: Ebro, Duero, Tajo, Guadalquivir, Guadiana; e cada uno dellos tiene entre sí e el otro grandes montañas e tierras” (Valle 1938: 10). La mención en el poema a estos “cinco ríos de oro” que son “capitales y cabdales como los llamó Alfonso el Sabio” (Valle 1941: 13) establece un vínculo directo entre la poesía y la crónica.

Aunque la guerra ya haya concluido, y también sus consecuencias inmediatas en la escritura de Juvencio Valle, resultaría incompleto detenerse aquí, puesto que el poeta todavía pergeña algunos textos más que abordan de manera directa o indirecta la guerra civil. En 1946, la revista chilena *Babel* edita en Santiago un número de homenaje al pueblo español –al pueblo republicano– “en el décimo aniversario de su resistencia”. Junto a autores de distinta proveniencia⁴⁰², Valle forma parte de la nómina con su poema “Laurel a Pasionaria”. A ella le dedica diversos epítetos que ponen de manifiesto su dominante condición maternal: ella es la “alta madre española” y la “madre desgarrada”; además, con mayor frecuencia se le atribuyen asociaciones del mundo de la naturaleza: “madre pastora”, “madre encina”, “madre oliva”, “madre enredadera”. Convertida en emblema atemporal de la maternidad española, sus hijos son en consecuencia los grandes nombres de la Historia y de la literatura, desde los más remotos (Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo) hasta los más contemporáneos y recientemente desaparecidos: “Federico García Lorca y su guitarra, / Miguel Hernández, pastor y su ganado”. Pese a que Dolores Ibárruri sigue viva (como es sabido, no morirá hasta 1989), el poema adquiere un tono elegíaco que ha de entenderse como el lamento por la desaparición de una España acabada con la guerra, dolor acentuado por los rigores del exilio: “cómo tocan a duelo las campanas de España / y el sol llora tu ausencia en sus dominios”. El rastro del paso de Valle por España queda en este poema en la orgullosa confesión que

⁴⁰² La lista completa de autores que participan en ese número de *Babel* es un repertorio de fascinantes historias personales: el húngaro Arthur Koestler, anticomunista converso, que se había salvado de una condena a muerte en Sevilla durante la guerra civil (experiencia que da lugar a su estremecedor *Testamento español* de 1937, uno de los textos más cautivadores sobre la guerra española) pero que acabaría interesándose por los fenómenos paranormales y poniendo fin voluntario a su vida –ver capítulo 1 de este trabajo–; el argentino Luis Franco, que había escrito un poema a Trotsky enfrentándose a Raúl González Tuñón; los chilenos Juvencio Valle y Manuel Rojas, este último de origen argentino, cuya posterior novela *Hijo de ladrón* (1951) lo iba a aupar a la categoría de renovador de la narrativa chilena; el español Bernardo Clariana, profesor de latín y poeta, que terminaría sus sucesivos exilios ahogándose en 1962 en una playa de la Costa Azul francesa; el estadounidense Vincent Sheean, corresponsal de la guerra civil para el *New York Herald Tribune* y compañero de Ernest Hemingway y Robert Capa; el polaco Mauricio Amster, tipógrafo de origen sefardita que había llegado a Chile en el Winnipeg tras haberse enrolado en España en las milicias populares, de las que había sido licenciado por su miopía; y el director de la revista Enrique Espinoza, pseudónimo de Samuel Glusberg (1898-1987), argentino-chileno nacido en Chisinau (antiguo Imperio Ruso y hoy Moldavia), fundador de revistas y actor del campo cultural argentino primero y chileno después.

hace en primera persona: “te conocí en tu puesto, / bien nimbada de pólvora y de flores” (Valle 1946: 22-23).

En 1950, el poeta Armando Solari⁴⁰³ publica en la ciudad de Viña del Mar una *Cantata a la muerte de Miguel Hernández*, poema largo que lleva un prólogo de Juvencio Valle, quien de algún modo lo apadrina⁴⁰⁴. Bajo el título de “Retrato de Miguel Hernández”, y además de denunciar el abandono que condujo a la muerte al poeta glorioso, Valle elabora un recuerdo luminoso del hombre con quien trabó amistad en España. De él destaca su sencillez y su naturalidad, pero por supuesto no pueden faltar el símil vegetal (“con sólo tu estatura interior, ya sobresalías como una encina”) y las imágenes acostumbradas: “Recuerdo tu cabeza rapada, tus ojos de enorme aceituna, tu nariz echada al viento. Y también tu irresistible impulso de escalar los árboles, de beber el agua pura con las manos, de mordisquear con los dientes la hierba húmeda”. Mediante una batería de preguntas retóricas, Valle subraya la pérdida del hombre junto a todo aquello amado por él. No obstante, y como es preceptivo, el texto concluye con un llamado a la esperanza: “el noble barro humano de que eras hecho no ha caído en vano. En la hora de la Resurrección que se avecina, tu nombre será para nosotros himno y bandera” (Valle 1950: 7-10).

Cabe considerar sin embargo todos estos textos como manifestaciones esporádicas de una temática que no cala de manera profunda en la producción literaria de Valle. La experiencia de la guerra civil española incide con intensidad en el plano vital, pero en ningún caso supone la metamorfosis de una poética que sí tiene lugar en otros autores (Neruda, Vallejo o González Tuñón como casos paradigmáticos). Difícilmente el asunto bélico, distante de los avatares del reino vegetal, podrá pasar a formar parte del compartimento de

⁴⁰³ Armando Solari, poeta y ensayista nacido en 1921, aparece en varias antologías chilenas de medio siglo, como la de Víctor Castro, *Poesía Nueva de Chile* (1953) y la de Raúl Silva Castro, *Panorama Literario de Chile* (1961). Es autor de libros de poesía como *Jardines de medianoche* (1941), *Fábula y canto* (1949) y —el que aquí interesa— *Cantata a la muerte de Miguel Hernández* (1950).

⁴⁰⁴ Un ejemplar de *Fábula y canto* —específicamente, el número 3— se ofrece a la venta en algunas páginas de Internet con una dedicatoria de su autor a Juvencio Valle.

su escritura, que, si bien no puede afirmarse que sea estanco o impermeable al contexto vital del poeta, sí da la impresión de ser en buena medida autosuficiente, de abastecerse de un imaginario forjado en sus inicios con elementos tan sólidos como distantes de aquello que impera en los reinos de Marte.

9. LA VOZ APASIONADA DE BOBBY DEGLANÉ

Pese a no tratarse de un corresponsal transatlántico, el chileno Bobby Deglané escribe suculentas crónicas de guerra desde la zona nacional para el lector español, cuyo análisis permite completar en buena medida el panorama de los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española. En primer lugar, repaso en la sección de apertura su trayectoria por la España prebélica, donde se desempeña como locutor de combates de lucha libre, y también por la España en guerra, en la que es apresado en el Madrid republicano antes de convertirse en corresponsal de la revista franquista *Fotos*. Deglané es uno de los primeros periodistas nacionales en entrar en Madrid al fin de la guerra. En el segundo apartado, estudio la configuración del personaje del periodista, desde su estancia en prisión hasta la gloriosa entrada en Madrid: se trata de un individuo elocuente y audaz, que no duda por otra parte en dar muestras de su gran sensibilidad y reflexionar sobre el propio trabajo del corresponsal de guerra. En el tercer apartado, desplazo la atención al tratamiento del resto de personajes, sobre todo del enemigo republicano —donde están imbricados los patrones de la propaganda—. También me ocupo de otras características de sus crónicas, como la narración desde el lugar de los hechos, el adelantamiento del escepticismo del lector y el recurso a los símiles del arte. Por último, en la sección de cierre analizo la labor como fotoperiodista de Bobby Deglané, habida cuenta de que en ocasiones sus textos vienen acompañados por sus propias fotografías.

9.1. UN CHILENO ELOCUENTE EN EL BANDO NACIONAL

En su libro de memorias *Confieso que he vivido*, Pablo Neruda relata su experiencia del estallido de la guerra a partir de una truncada cita con Federico García Lorca:

Todo empezó para mí la noche del 19 de julio de 1936. Un chileno simpático y aventurero, llamado Bobby Deglané, era empresario de *catch-as-catch-can* en el gran Circo Price de Madrid. Le manifesté mis reservas sobre la seriedad de ese “deporte”, y él me convenció de que fuera al circo, junto con García Lorca, a verificar la autenticidad del espectáculo. Convencí a Federico y quedamos en encontrarnos allí a una hora convenida. Pasaríamos el rato viendo las truculencias del Troglodita Enmascarado, del Estrangulador Abisinio y del Orangután Siniestro. (Neruda 2005b: 166)⁴⁰⁵

Pero Lorca, “camino de su muerte”, no acude a la cita y los dos poetas que en los últimos años han trabado tan estrecha amistad no volverán a verse. No obstante, al compatriota de Neruda que los ha invitado al espectáculo, ese “chileno simpático y aventurero”, la contienda, casualmente, lo iba a situar en la trinchera opuesta: convertido en corresponsal de guerra, sus numerosas crónicas desde la España nacional (más de una treintena de textos publicados entre septiembre de 1937 y abril de 1939) constituirán un material fecundo, una precisa radiografía de la práctica y utilización del género en el marco de la prensa sublevada.

Roberto Deglané Portocarrero (Iquique, Chile, 1905-Madrid, 1983), hijo de una sevillana y de un marino francés, ha llegado a España en 1934, tras haber salido unos años atrás de su país natal con el deseo de ser piloto y, sin embargo, haber tenido que desempeñarse en esforzados trabajos de supervivencia en Nueva York⁴⁰⁶. Superado el período de dificultad, Deglané ha alcanzado en España una enorme fama como comentarista

⁴⁰⁵ Son ampliamente conocidas estas páginas de las memorias, y particularmente las líneas que suceden a esta cita, donde Neruda confiesa que “de ese modo la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta” (Neruda 2005b: 167).

⁴⁰⁶ Del mismo modo, quien será adalid y ejemplo de los corresponsales hispanoamericanos en el bando republicano, el cubano Pablo de la Torriente Brau, también va a trabajar fregando platos en la ciudad de Nueva York solamente algunos meses después (y aunque no sea en la ciudad de Nueva York, Carlos Montenegro vive también en Estados Unidos desempeñando esforzados trabajos). La relación de las tribulaciones de Deglané en la megalópolis neoyorquina, que incluye estafas, cómicas escenas de confusión lingüística y episodios de compañerismo e indigencia, es reconstruida de manera amena por Nieto (2005).

de combates de lucha libre, primero en Barcelona y después en Madrid; como afirma Miguel Ángel Nieto, autor de una detallada biografía sobre el periodista, “[a] los pocos meses de estar en Madrid, Bobby se convirtió en una figura popular que era reconocida por la calle” (Nieto 2005: 42).

Los años de posguerra tratarán bien a Bobby Deglané, que se convertirá en una de las figuras más destacadas de la radio, con programas tan exitosos como *Cabalgata fin de semana* (1951) o *Carrusel deportivo* (1954), cuya idea original habría sido suya (Nieto 2005: 303-306)⁴⁰⁷. En la película *Historias de la radio* (1955), de José Luis Sáenz de Heredia, Bobby Deglané actuará interpretándose a sí mismo.

En efecto, volviendo la vista a la prensa de la época —y particularmente a los meses inmediatamente anteriores a la guerra, a la primavera prebélica de 1936—, es fácil constatar el fervor desatado ante el *catch-as-catch-can*, espectáculo a medio camino del deporte y del arte dramático. En las páginas de diarios como *El Sol* o *El Heraldo de Madrid* abundan los anuncios de los combates, los datos relativos a las entradas agotadas y las apasionadas crónicas que restituyen para el lector el ambiente de la velada, el frenesí del público y los movimientos y ardidés de los púgiles. Al mismo tiempo, en cada anuncio o relato es constante la mención a Bobby Deglané —a veces con fotografía incluida—, el “popular ‘speaker’ americano” que narra a pie de pista los combates con el micrófono de Unión Radio Madrid (*El Heraldo de Madrid*, 21 marzo 1936, p. 7; 25 marzo 1936, p. 7). El cada vez más célebre Bobby Deglané no sólo radia los partidos, sino que en ocasiones ejerce de árbitro, no siempre impunemente. El 13 de junio de 1936 —poco más de un mes antes de la guerra— Deglané comete la osadía de descalificar a uno de los luchadores, nada menos que a la gran estrella de 97 kilos de peso Mike Brendel, apodado “El Tigre Americano”: “...y como además el pequeño Bobby tratara de subírsele a las barbas, le lanzó un zarpazo, que, afortunadamente, no hizo más que rozarle

⁴⁰⁷ También habría intervenido en la fundación del diario *Marca*, que ve la luz en San Sebastián en 1938 (Nieto 2005: 51).

la cabeza; pero que fue suficiente para que quedase tendido sobre las numerosas almohadillas que los espectadores habían arrojado sobre el *ring*” (“El ‘Tigre’ pone ‘k.o.’...”, 1936)⁴⁰⁸. Afortunadamente, unos días después Deglané está de nuevo al pie del cañón y la prensa reitera el desbordamiento del aforo: “Lo único de lamentar es que la capacidad del Price no sea mayor, pues son miles de entusiastas los que cada noche quedan sin entradas, amparados sólo por las elocuentes radiaciones del popular Bobby Deglané” (“Sigue triunfando el...”, 1936).

La lucha dramatizada del *catch-as-catch-can* anticipa simbólicamente la dramática guerra que está a punto de estallar. Deglané permanece en Madrid cuando comienza el conflicto; es posible que entonces se aproxime a la Embajada de Chile, como hacen tantos otros ciudadanos extranjeros que se ven atrapados por la guerra. Según la historia que divulga Miguel Ángel Nieto, debido a la popularidad del locutor, el Embajador de Chile Aurelio Núñez Morgado le solicitaría ayuda para que intercediera a favor de algunos presos; sería nombrado consejero de la Embajada y circularía por Madrid con un brazalete que lo identificaría como chileno, lo que, no obstante, no impediría que fuera detenido bajo la sospecha de colaboración con el bando nacional (Nieto 2005: 43)⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ El episodio animó varios días la prensa madrileña. Otra crónica del *Mundo Gráfico* publica una versión más salpimentada de lo ocurrido: “*El Tigre* tenía que combatir con Buscht, un australiano con cara de infeliz; pero audaz hasta el suicidio. Antes de este combate el árbitro que debía actuar en la pelea fue descalificado [...] y subió al *ring* para sustituirle Bobby [sic] Deglané, joven y atildado periodista chileno, que realiza en el Circo la labor con que se ameniza a los radioescuchas las noches que hay *catch*. [...] Nada más empezar el encuentro, Brendel se lanzó contra Buscht, y le colocó sus rodillas en el vientre con toda la elegancia de que es capaz *el Tigre*. Y Bobby, con una sangre fría ejemplar, descalificó al americano. Brendel abandona a su rival, se dirige al árbitro, le dice en inglés: ‘¡Reza, desdichado!’ y le da una bofetada que retumbó en la Gran Vía. Y Bobby, en vez de huir, como hubiera hecho cualquier mortal en pleno dominio de su serenidad, se queda en el *ring*. Entonces *el Tigre*, ya sin diálogo, le propina otro mamporro, que le hace dar a Deglané dos o tres vueltitas de campana, para caer al fin, conmocionado. Creímos que había fallecido. [...] Y el final es que *el Tigre* va a parar al Juzgado de guardia, donde permanece hasta las once de la mañana del siguiente día, o sea del domingo. El pobre *Tigre* americano ha terminado como un delincuente vulgar. ¡Qué desilusión! ¡Nosotros creímos que era un destripador de altura!” (“Un resultado en el ‘Catch-as-catch-can’...”, 1936).

⁴⁰⁹ En un amable librito biográfico, confeccionado por Marino Gómez Santos en pleno franquismo, se reconstruye la escena de la detención de la siguiente manera (de la que se hace eco en su libro Miguel Ángel Nieto): “A todo esto, Bobby Deglané circula libremente por Madrid hasta que un desconocido le llama en la calle: ‘Oye, Bobby’. No le sorprende. Su nombre es ya popular a través de las retransmisiones de *catch*. ‘¿Llevas tu pasaporte?’ ‘Sí, desde luego.’ ‘Pues vente conmigo, que hay que ponerle un sello’” (Gómez Santos 1958: 51).

En noviembre de 1936, Bobby Deglané ya está en prisión⁴¹⁰. Tras ser evacuado de la Cárcel Modelo, donde es herido en una mano (Gómez Santos 1958: 51), se encuentra entre los célebres presos de Alcalá de Henares que el 8 de diciembre de 1936 son salvados de un linchamiento popular (en respuesta a las víctimas y a los estragos de un bombardeo aéreo) gracias a la intervención del delegado de prisiones Melchor Rodríguez, conocido como el “Ángel Rojo” (Preston 2011: 503-504).

Una vez en libertad, Deglané se refugia en la Embajada de Chile. Según su propio y muy posterior testimonio, “[e]ntré en la cárcel siendo apolítico y salí siendo falangista” (Nieto 2005: 44); y, en palabras similares a Gómez Santos: “Entre una y otra cárcel me pongo al corriente de la política española, y en plena cárcel y en plena guerra me hago falangista” (Gómez-Santos 1958: 51). Desde la Embajada trabaja para Falange “sacando gente de las cárceles” (52). Es entonces cuando Melchor Rodríguez intercede ante Aurelio Núñez Morgado para que lo saque de Madrid con el argumento de que su vida corre peligro⁴¹¹; Deglané huye de la ciudad rumbo a Alicante escondido en un automóvil de la Embajada (Gómez-Santos 1958: 52; Domingo 2010: 300).

A mediados de 1937, Deglané se encuentra en la España nacional y comienza a trabajar como corresponsal de guerra para el semanario falangista *Fotos* en San Sebastián. El 18 de septiembre de 1937 aparece su texto titulado “Cuando yo era ‘alcalde’”, donde relata con amenidad su paso por prisión y su sobrevenido liderazgo entre los presos nacionalistas. A partir de entonces sus crónicas van siempre acompañadas de fotografías, muchas veces

⁴¹⁰ Al menos eso puede deducirse de una crónica escrita por él mismo en septiembre del año siguiente: “Mañana de noviembre aquella, Noviembre... mes de todas mis aventuras, hasta la de mi nacimiento. [...] Hasta el sol en este sector era distinto, donde la única niebla que empañaba el brillo del ambiente era la que había en nuestros espíritus atenazados por el martirio de la cárcel” (Deglané 1937a).

⁴¹¹ El propio Aurelio Núñez Morgado, en el libro testimonial donde recoge sus vivencias de la guerra española, tiene un recuerdo para Deglané y su “servicio de la causa humanitaria que realizaba la Embajada”, a medio camino entre el elogio a la valentía y la censura a la temeridad: “Otro chileno actuó también, como Giménez, en forma activa y diligente: Roberto Deglané, popularmente conocido en las esferas deportivas con el nombre de Bobby [sic]. Para ellos no había misión que les arredrara; pero su mismo ardimiento les hacía cometer imprudencias. Había que detenerles, había que templar sus ímpetus, era necesario conducirles un poco. Deglané llevaba mi representación a las cárceles; pero llegó un momento en que hube de relevarle de esas tareas por saberle amenazado de muerte. Melchor Rodríguez me pidió que le hiciera salir de la zona gubernamental para librarle del peligro” (Núñez Morgado 1941: 304).

tomadas por él mismo (serán objeto de análisis en las páginas siguientes). El nombre de Bobby Deglané, aunque posiblemente no alcance tanta celebridad en San Sebastián como en Madrid, ha de constituir uno de los mayores atractivos de la revista⁴¹². A través de sus escritos es fácil trazar el itinerario que recorre el chileno por la zona nacional, siempre al pie del cañón (a veces desde el interior de un tanque) y desde la vanguardia de combate. El locutor convertido en cronista visita en varias ocasiones la Ciudad Universitaria, pero también Usera y los alrededores de Madrid, como Leganés; escribe desde el frente de Aragón e informa cumplidamente de la batalla del Ebro; se desplaza a Cataluña con el ejército nacional; por último, escribe las últimas crónicas de regreso a la capital.

El día 28 de marzo de 1939 Bobby Deglané entra en Madrid. En la crónica que publica en *Fotos* el día 8 de abril relata cómo, “no pudiendo refrenar mi vocación profesional”, desobedece las directrices militares y salta las trincheras de la Ciudad Universitaria para ser el primer periodista de la zona nacional en escribir desde la capital: “salté de las trincheras, pasé sobre nuestras alambradas que durante treinta meses contuvieron los ataques enemigos, y me adentré resueltamente en Madrid con mi uniforme de Falange”⁴¹³. Mientras atraviesa el Paseo de Rosales y la calle Marqués de Urquijo en dirección a la Gran Vía, siempre con el objetivo de llegar a la sede radiofónica de Unión Radio Madrid, describe el encuentro con una ciudad casi festiva, que celebra el inminente final de la guerra, y con grupos de nacionales que “abrazándome me llevaron en alto por las calles de la capital de España”. Al fin, frente

⁴¹² Una vez más, Nieto reconstruye la experiencia como corresponsal de Deglané a partir de la memoria de este y del testimonio que el periodista chileno desea transmitir pasado el tiempo: “Muchos años después contaría que fue Alfredo Marquerie quien le animó a escribir crónicas de guerra. El joven periodista le llevaba fotos para que las publicase en la revista *Vértice* y Marquerie dijo: ‘¿Por qué no escribes las crónicas?’ ‘Porque no sé’ ‘Pues escribe como hablas y verás qué buen resultado te da’” (Nieto 2005: 45).

⁴¹³ El 28 de diciembre de 1960 escribirá para el diario *Pueblo* un artículo titulado “El sendero de los perros” donde iba a explicar cómo había logrado atravesar la minada tierra de nadie sin pisar ningún explosivo: “Salté las primeras trincheras. Cogí, como por instinto, un casi imperceptible senderillo que reptaba a través de la tierra de nadie. De pronto me encontré frente a la primera barricada construida de adoquines, tapando la calle que desembocaba en el paseo de Rosales. Un tiro de fusil rebotó junto a mí. Mi uniforme de falangista, en aquella mañana de sol, era un buen blanco para el furtivo y contumaz fusilero. [...] Tardé muchos años en descubrir, en la enredada madeja de acontecimientos que guardaba mi sobrecargada memoria, que ese imperceptible sendero que cogí a través de la tierra de nadie sin pisar una sola mina, cosa que desgraciadamente ocurrió a algunos soldados después, fue el leve camino que trazaron los perros de Madrid” (cit. por Nieto 2005: 48-49).

al micrófono de la emisora, lanza el siguiente discurso (que me permito reproducir entero por su alto valor y puesto que no será objeto de análisis más adelante):

Os hablo con la voz hecha un nudo en la garganta por la emoción de estar en Madrid. Este Madrid torturado, que a pesar de su dolor se pone en pie, jubiloso, para recibir a nuestras tropas que, con igual impaciencia, aguardan sólo la tan esperada orden de ¡adelante! para tomar posesión de este Madrid que ya es del Caudillo y de España. De la España una, grande y libre que soñara José Antonio y por la que han luchado durante tres años nuestros heroicos soldados.

Yo quisiera entrar en detalles sobre mi primera impresión recogida al entrar en Madrid. Pero con el deseo inmenso acumulado durante estos treinta meses de espera de volver a enfrentarme con este micrófono de Unión Radio Madrid sólo he tenido tiempo material de saltar por encima de nuestras trincheras y alambradas, hoy derribadas en señal de victoria, y venir en carrera emocionada hasta este edificio Madrid-París donde ya he encontrado una estupenda organización nuestra, formada entre los españoles que aquí han sufrido, que se adelantan a la entrada de nuestras tropas y que en nombre de Franco se han hecho cargo de esta emisora que es hoy y será siempre de España.

Por las calles corre desbordada de júbilo la población madrileña. Las mujeres, los niños y los hombres llevan sobre el pecho o en forma de brazaletes los colores nacionales de nuestra Falange. Las barricadas comienzan a ser demolidas para dar amplia y triunfal entrada a nuestras tropas, que de un momento a otro desfilarán por estas soleadas y jubilosas calles de la capital de España.

Yo no he podido contener mi impetuoso y ardiente deseo de ser el primer falangista que entre en Madrid y venir ante estos micrófonos a gritar en nombre del semanario nacionalsindicalista *Fotos* las palabras que han sido y serán nuestra consigna: “¡Franco, Franco, Franco! ¡Arriba España!”. (*Unidad*, San Sebastián, 29 de marzo de 1939, cit. por Nieto 2005: 46-47)⁴¹⁴

Esta primicia corrobora el fin de la guerra y su desempeño como corresponsal. Son en Madrid días turbulentos, de algarabía para muchos y de desesperación para otros. Tras viajar a San Sebastián para entregar su crónica de la entrada a la capital, Deglané, cuya vida ya no corre peligro en Madrid, regresa a la Embajada de Chile. Se encuentra con Carlos Morla Lynch (quien había tomado las riendas de la institución, convirtiéndose en embajador *de facto*, tras la salida de España de Núñez Morgado en abril de 1937), que anota en su diario con

⁴¹⁴ Acerca del hito periodístico del discurso y de su entrada pionera en Madrid, Deglané recordaría años después a la pregunta de Miguel Ángel Nieto: “Yo buscaba la noticia y para eso me inventé que venía a tomar posesión de la emisora. ¡Yo, sin ninguna autoridad! Pero quería ser el primero en dar la noticia que suponía la entrada de las tropas de Franco en Madrid porque eso significaba el fin de la guerra, prácticamente. Si después de la que armé no digo eso, me fusilan. Pero tú, mi joven compañero, quédate de toda esta historia con que Bobby Deglané dio una importante noticia pisándosela a los demás corresponsales, y realizó un gran reportaje. Lo demás es mera circunstancia” (Nieto 2005: 50).

fecha de 5 de abril de 1939 cómo, en medio de las delicadas gestiones de esos días, “aparece Bobby Deglané, que es una buena pieza, pero indiscutiblemente vivo y simpático. Nos dice ‘que no cree en el envío de los moros a la Embajada, pero en caso de que así fuera, degollarían a todos’. Él ha sido el primero en entrar a Madrid” (Morla Lynch 2010: 292-293). Los que salen de la protección chilena para abrazar la libertad dan el relevo a los que han perdido la suya con la pérdida de Madrid.

El mismo año de 1939 se publica en Ávila una modesta edición de un librito de Alfredo Olavarría titulado *Poemas de guerra*. Su autor es posiblemente un soldado del bando nacional y los textos no tienen más valor que el meramente testimonial. El prologuista, que está de acuerdo en que “el libro no tiene la menor pretensión literaria”, defiende sin embargo que el libro “es para mí más que un manojo de poemas, una película gráfica y emotiva de la que he visto filmar en todos los frentes a esos miles de soldados españoles con quienes he tenido el honor de convivir por mis actividades de cronista de guerra en las trincheras”. Lo rubrica la firma de quien ya es conocido por esta labor: “Bobby Deglané. Cronista de guerra” (Olavarría 1939: 5-6).

9.2. PUPILAS ENCENDIDAS DE EMOCIÓN

Desde la primera crónica, en la que Deglané describe su estancia en prisión, hasta la que relata su audaz entrada en Madrid al término de la guerra, el cronista construye un personaje que, si bien no alcanza como tal una plenitud o total definición⁴¹⁵, sí ostenta una serie de características identificables para el lector; a través de sus diversas apariciones –ya sean deslices, asomos fugaces o actuaciones meditadas–, la voz que cuenta se va mostrando y va forjando una indudable materialidad. Curiosamente, son estos dos textos de apertura y cierre (“Cuando yo era alcalde” y “Cómo entré en Madrid”)⁴¹⁶ donde el foco que ilumina la primera persona narrativa atrae la atención sobre la configuración y singularidad del personaje.

El relato bélico que van componiendo las crónicas a lo largo de casi dos años de publicación seriada se inaugura con una pieza autobiográfica que sirve perfectamente como preámbulo –es de algún modo un relato cerrado en sí mismo– e introducción del periodista Deglané. En ella cuenta la llegada del “camarada responsable” republicano a la prisión donde se encuentran los ciento veintitrés presos políticos. De manera involuntaria Deglané llama su atención (“Bobby, Bobby [...]. Pero si ese es un nombre de perros”) y es nombrado encargado o mediador entre las autoridades y los reos, situación que aprovecha para confraternizar con el “camarada responsable” (a quien incluso enseña inglés) y para canalizar y esparcir información entre las galerías de la prisión. La audacia que pone aquí de manifiesto habrá de ser uno de los rasgos más reiterados en adelante. Cuando termina por recobrar la libertad, se despide de sus compañeros “con un estentóreo ¡Arriba España!” (Deglané 1937a). Evidentemente, sus lealtades están desde el comienzo definidas y su toma de partido es explícita y notoria.

⁴¹⁵ Al menos, comparada con otros narradores-personaje de las crónicas hispanoamericanas de la guerra civil (se puede pensar en los creados por Pablo de la Torriente Brau o Juvencio Valle), la voz de Deglané se queda en un medio camino entre la mostración y el ocultamiento.

⁴¹⁶ En realidad, a la crónica de la entrada en Madrid le sucede una más (“¡Aquel Madrid...!”, con fecha de 29 de abril de 1939), aunque, al ser esta última menos narrativa y con una mayor carga de mensaje propagandístico –la guerra ya ha concluido–, queda al margen de la circularidad diegética señalada (1939k). Así, podría entenderse este último reporte como una coda a la historia cuyo desenlace ya se ha resuelto.

Sentimentalmente vinculado con la empresa del bando nacional, Deglané no se presenta en ningún momento como periodista extranjero; más bien al contrario, las constantes marcas deícticas lo identifican como un partidario más de la causa de Franco: se refiere a “nuestros soldados”, “nuestras posiciones” (1938e) o “nuestras tropas” (1938h), entre decenas de posibles ejemplos. No obstante, en esta primera crónica revela su condición de hispanoamericano al dirigir, como broche de su texto, una arenga de desatado tono épico a la conocida quinta columna “desde lo alto de mi hispanidad”, aludiendo por primera y casi única vez al continente americano⁴¹⁷:

¡Héroes de Madrid! El mundo os mira y sabe de vuestra tragedia. Y por vosotros se vuelve a hablar del valor español que no se arredra. Y vuelven las tres Carabelas a surcar los mares y a llevar a América el orgullo de la Raza que despierta al conjuro de sus fechas de gloria y grandeza.

Es vuestro valor y vuestra resistencia a la adversidad lo que pone a América, a Hispano América, en pie, que desde las cumbres de su hispanidad, dice a España, con voz de ultramar: “Madre Patria, no olvides que tu dolor, es también nuestro dolor”. (1937a)

Estas líneas sitúan, mediante la imagen de las carabelas que regresan a América, el poderoso vínculo afectivo que la guerra restablece entre España y América; como he señalado en los capítulos anteriores, es abrumadora la cantidad de referencias a los renovados afectos transatlánticos, presentes en toda la horquilla ideológica de la intelectualidad americana.

Deglané manifestará tan sólo en una ocasión más un prisma americano, cuya inquietud es sumamente significativa y no pasa desapercibida al lector atento. Será al referirse al renombre de la Bandera de Marruecos cuando haga referencia a cómo esta “ha puesto luz de entusiasmo y veracidad en la América Hispana”, atrayendo “la admiración y la simpatía de los americanos del Sur” integrados a ella como voluntarios, puesto que “desde la tierra firme de la Madre Patria, con una cadena interminable de hechos heroicos, les supo

⁴¹⁷ Conviene señalar que con inmediata anterioridad, Deglané ha sugerido su condición de extranjero cuando, a su salida de prisión, un preso lo despide “con un viva a mi Patria”, lo que provoca su ya mencionada respuesta de “¡Arriba España!”.

conquistar” (1937d). Estos vislumbres permiten inferir la nacionalidad hispanoamericana —nunca explícitamente declarada— del personaje; por lo demás, la presencia americana en su discurso es, si no invisible, sutil o velada, posiblemente involuntaria: se referirá a España como “Patria de Patrias” (1937b) y en otra ocasión dejará caer un indiscreto chilenismo: “seremil” —con el valor de multitud o muchedumbre— (1938e).

Ya desde esa primera crónica en prisión, Deglané se caracteriza por su elocuencia; lo vemos, a punto de salir de la prisión, despidiéndose de sus compañeros “con un discurso en el que hice una sagrada promesa, que después, la Providencia me permitió cumplir” (los detalles de la promesa son escamoteados al lector); el atributo se intensifica en el contraste con el “camarada responsable”, que en sus diálogos con él habla en “un castellano rudo y desfigurado”⁴¹⁸. Esta ironía que subyace en la contraposición con los modelos republicanos alcanza su grado más alto precisamente en este texto, cuando ya desde el título el cronista se presenta como “alcalde” (nada presagia que lo que va a contar sea una experiencia carcelaria) al tiempo que alude al superior republicano, con una sorna elidida pero fácilmente imaginable, con el título de “camarada responsable” que este se da a sí mismo. Hay que reconocer la finura de la subversión de jerarquías entre preso y carcelero.

El periodista, lejos de definirse como un cronista imperturbable, se muestra una y otra vez asaltado por la emoción, conmovido ante la magnitud de su experiencia. Sus pupilas sufren el efecto en tantas ocasiones que parecen agotar todas las formas posibles de expresión: el lector comprueba con él que puede haber “dilatadas pupilas” (1938f) y, más específicamente, “pupilas dilatadas por la emoción” (1938g); que puede haber “pupilas encendidas” (1939c) y, más específicamente, “pupilas encendidas de emoción” (1939c); que en ocasiones el efecto provocado por el sentimiento son unas “pupilas estupefactas” (1938g), cuando no unas “pupilas anegadas de sombras” (1937e) o incluso una sola “pupila apretada

⁴¹⁸ ¿Podría tratarse —aunque Deglané destaque su acento gallego— del anarquista sevillano y delegado especial de prisiones Melchor Rodríguez García, conocido con el sobrenombre de “Ángel Rojo”?

de espanto” (1937e). Y el más difícil todavía (lo que no es poco): Deglané se muestra capaz de desprenderse de ellas y enviar “la retina de mis pupilas por entre estas dos vías de acero del tranvía” (1938b). Mientras tanto, el enemigo revela su inhumanidad mediante las frías “pupilas de acero” (1937a).

El ojo del testigo, que será luego la voz fidedigna que cuenta, llega a ser bañado por las lágrimas en varias ocasiones: “Por esto, de cuándo en cuándo, oculto en actitud disimulada, para no contrastar con el temple severo de los militares que me rodean, las lágrimas incontenibles, que, cual la niebla del Manzanares, me empaña el brillo de Madrid” (1938f). La imagen del ojo mojado es reveladora y gráficamente significativa de un triple aspecto —si se me permite el juego de palabras—: objetivo cegado (la lente óptica obturada por la efusión de lágrimas), ciego objetivo (el fin inquebrantable), ceguera de la objetividad. Pero también, la exposición del llanto del periodista apunta hacia el considerable grado de patetismo que desea alcanzar. Se hace evidente por tanto que el propósito de estos textos no es informar al lector sobre las circunstancias específicas de la guerra, sino conmoverlo ante ellas como se conmueve (como *no puede evitar conmoverse*) el autor testigo. Así, contemplando a un herido en la Ciudad Universitaria, “el fuerte olor a éter de la estancia, me agarrotó los sentidos y quise gritar sobre el cuerpo de aquel héroe, aún con vida, no sé si un ¡Arriba España! o un grito de protesta contra los que no viven esta guerra, contra aquellos a quienes no alcanzaba la solemnidad trágica de esos instantes...” (1937b). El teatro de la guerra logra su catarsis en el periodista espectador, que busca a su vez que su texto provoque similar efecto en el lector.

En directa relación con esto, una lectura detenida de las inflexiones de la voz narrativa permite descubrir que el lenguaje se vuelve sobre sí mismo en algunos momentos particulares; generalmente, la pluma de Deglané se complace más en su propio estilo cuanto

más cerca está de Madrid, la plaza deseada⁴¹⁹. Madrid ejerce para el personaje como un imán que reclama sus afectos, o, más bien, es fruto de una personificación que facilita el establecimiento de una relación de tipo emocional: “Pero en el día de hoy, en que el sol brilla con destellos de triunfo, Madrid, la capital dolida, se levanta sobre el verdor de sus pastos nuevos y parece que nos extendiera sus brazos” (1938f)⁴²⁰. Es indudablemente en estos instantes donde los textos alcanzan sus mayores cotas de intensidad en el plano estilístico, dando lugar a algunos de los fragmentos más interesantes de estas crónicas. Al penetrar en un edificio abandonado de Carabanchel, Deglané escruta los restos de un hogar, deduciendo a través de las fotografías que persisten en los muros la historia de la familia desaparecida. La imagen del periodista que observa y describe las fotografías desde el centro de la sala, girando lentamente, es francamente poderosa, pues de algún modo constituye a su vez una fotografía para el lector. También resulta fundamental la súbita entrada de un rayo de sol: “Y en estos momentos, en que un rayo de sol ha penetrado por el boquete que abrió un obús, se ilumina este conjunto fotográfico, yo recojo de sus expresiones un poema hogareño, que es copia fiel del que en estos instantes cantan todas las familias del mundo” (1938b). Es innegable el simbolismo de la frase, que interpreta los espacios horadados por la guerra como conductos que abren paso a la esperanza. Deglané, a continuación, no tiene más remedio que entonar el tópico sempiterno del *ubi sunt*: “¿Dónde sonarán ahora, los gorjeos balbucientes de este pequeñín? ¿Dónde estarán esos ancianos, cuyo gesto quedó prendido en la pared desgarrada de este hogar? La guerra se los llevó en su carro apocalíptico, para hundirles en el torbellino trágico de la eventualidad” (1938b).

⁴¹⁹ No sólo Madrid concita la mayor elevación del estilo; también en la alusión a la batalla del Ebro (otro hito de la guerra para ambos mandos, cifra de la victoria y la derrota en cada uno) hay repuntes de esteticismo: “sólo queda un doliente documento gráfico de pueblos destruidos, de montañas desventradas, y allí, sobre las turbias aguas del Ebro, los muñones de lo que antes fueron los pilares de una enormemente propagada pasarela. En la orilla opuesta, junto a Mora la Nueva, hay un montón de hierros retorcidos y unas cuantas barcas, que en la ribera roja, yacen tendidas perezosamente, como si hubiesen quedado cansadas de haber resistido todo el peso de esta gran batalla” (1938m).

⁴²⁰ La prosopopeya de la ciudad de Madrid es habitual en las crónicas de otros corresponsales, como he desarrollado anteriormente en el capítulo de Nicolás Guillén.

Frente a estos momentos en los que la palabra parece fluir y acompañarse con la acción, en los que el narrador se expresa con aparente desenvoltura, haciendo sencillo el acto de contar, hay muchos otros en los que sucede lo contrario y Deglané se muestra atribulado ante la dificultad de su trabajo. De algún modo y por diversos motivos, Deglané siente que la experiencia de la guerra es inenarrable.

En ocasiones, es su propia emoción, ya mencionada, la que obstaculiza el relato, la que entorpece la misión del cronista: “Las impresiones que he recibido en estos seis días han sido tan múltiples y sucesivas, tan fuertes y conmovedoras, que [...] no atino aún a hilvanarlas en orden de narración” (1937b). En otras ocasiones, es la abundancia de los acontecimientos la que abruma al cronista en su tarea, magnitud inabarcable que se transforma en impedimenta del transcurso narrativo: “Sería imposible, para este cronista, hilvanar en un solo artículo las observaciones recogidas...” (1937d); como se puede apreciar, Deglané siente debilidad por la metáfora textil⁴²¹. Una tercera alternativa que hace tambalear la seguridad de la palabra es el grado de heroicidad de los soldados, épica que no puede ser aprehendida por la escritura: “Para la labor que realizan, no encuentro palabras, no ya de elogios, sino siquiera con expresión suficiente para describirla” (1939f). Un cuarto lamento tiene que ver con el secreto militar, ajeno a la jurisdicción de la voz narrativa de Deglané, pero agente limitador de lo decible: “a pesar del marco estrecho que nuestra discreción profesional deja a nuestro deseo de expresión” (1938e). Por último, los estragos de la memoria presentan al olvido como último causante de la imposibilidad narrativa: “Y por eso no recordamos ya [...]. Ni tampoco recordamos [...]. La memoria no alcanza [...] la niebla de nuestra memoria” (1939d).

La inquietud y la reflexión sobre el propio oficio del corresponsal de guerra —denominado también como “forastero de la guerra” (1937d), “enviado de la retaguardia”

⁴²¹ Hasta en once ocasiones hace Deglané alusión al término “hilvanar” y sus derivados. La metáfora textil de la escritura y la relación etimológica de “texto” y “tejido” ya ha sido puesta en evidencia por autores como Roland Barthes (2007).

(1938f) o “periodistas del frente” (1939g)— caracterizan al personaje Deglané, que examina su trabajo al tiempo que lo desempeña. Por este motivo son frecuentes las interpolaciones de metaescritura, donde el escritor se deja ver a sí mismo en el acto de escritura: “Cuando escribo estas líneas” (1938m; 1938o; 1939e); “al trazar sobre estas cuartillas” (1939c); “esta crónica, escrita en momentos de honda expectación...” (1939i), etc. El empleo más notable de este recurso tiene lugar en la crónica “Caminos triunfales de Barcelona”, donde el propio proceso de escritura deja ver y no oculta las interrupciones que provocan los acontecimientos simultáneos que está narrando: “Hasta este cuarto de redacción llega el griterío de la población de San Sebastián, que se lanza a la calle para celebrar este histórico momento español. A nosotros la noticia nos obliga a poner punto final a esta crónica” (1939d). Pese a esta aseveración, el texto arranca y se detiene algunas veces más, hasta que Deglané desiste y concluye: “No es posible una crónica detallada de Barcelona rescatada” (1939d). Desde luego, al leer una crónica como esta —y no es el único caso— resulta innegable que Deglané experimenta su tarea de corresponsal de guerra con verdadero deleite; el texto trasluce los nervios, la ilusión y la frustración que siente y lo muestra “nervioso de entusiasmo, y rendido y aturdido” (1939d). La entrada en Barcelona es el clímax de la emoción.

Analizando su propio trabajo, reitera su gratitud a la revista *Fotos* por la oportunidad de ejercerlo pero también dibuja una línea marcando su singularidad respecto a los demás corresponsales. Diferenciándose de los otros, en Aragón decide internarse en los campos de la provincia y apartarse de las tropas que se dirigen a Cataluña, a las que en cambio sí acompaña el resto de corresponsales, “fieles sólo a la noche de fresca actualidad” (1938g). En Tarragona reitera la misma idea censurando con elegancia a aquel cronista que “por abarcar un frente inmenso ha de renunciar a los detalles magníficos que como un bordado en oro van hilvanando las tropas en su continuo caminar” (1939c). La historia, opina Deglané, no viaja con las tropas sino que se queda en los lugares por donde estas pasan y es

necesario apartarse de ellas para encontrarla. Desde luego, la imagen que muestra del corresponsal de guerra –aparente retrato de sí mismo– destila una amplia dosis de ironía:

Ejercer el periodismo de guerra tiene sus gajes e incomodidades, de los que el repórter suele salir con las de perder; cuando no es un resfriado con cariz de bronconeumonía, es un tiro certero que para en seco la curiosidad informativa de aquel señor que, con pantalones extravagantes, un gorro inverosímil y una “leica” al hombro, se mete por esas trincheras trepidantes a caza del objetivo informador. (1938a)

El círculo de la configuración del personaje de Bobby Deglané se cierra con la crónica ya citada, “Cómo entré en Madrid”, donde el yo narrativo recobra el protagonismo que ostentara en la primera de ellas⁴²². El texto se inaugura con una primera persona que desde el comienzo da prueba palmaria de su presencia: “Quiero, en primer lugar, dejar en claro esta advertencia: mi entrada en Madrid, dos horas antes de que entraran las tropas de Franco, fue meramente consecuencia circunstancial” (1939j). Así, el largo reportaje que constituye la serie de crónicas escritas y publicadas por Deglané ha comenzado con la liberación del personaje tras la salida de prisión y culmina con su liberación simbólica en la entrada a Madrid. A pesar de saberse “supeditado y además convencido del acatamiento que debía a la autoridad militar” y de no recibir el permiso para entrar por su cuenta en la ciudad, Deglané abandona de un salto la disciplina militar en un acto equivalente –pero más furtivo– al del abandono de la cárcel en la primera crónica: “salté de las trincheras, pasé sobre nuestras alambradas que durante treinta meses contuvieron los ataques enemigos, y me adentré resueltamente en Madrid con mi uniforme de Falange, pasando previamente por el campo minado. En un rápido esfuerzo, logré llegar hasta el Paseo de Rosales” (1939j). Una vez en Madrid, lanza a través de la radio la jubilosa arenga señalada anteriormente. En la calle, el clamor por Franco señala que la guerra ha concluido.

⁴²² Entre una y otra, tan sólo la que lleva por título “Té moruno en la Ciudad Universitaria” manifiesta un peso considerable de la primera persona.

9.3. LA PINTURA DE LOS OTROS Y LOS SÍMILES DEL ARTE

Frente al personaje Bobby Deglané, el resto de individuos que desfilan por sus crónicas palidece. Con la excepción del aviador García Morato⁴²³ (“Guerreros de tierra y aire”), los demás personajes mencionados a lo largo de la larga treintena de textos carecen de nombre. El enfermo que se reestablece heroicamente, el oficial bromista, el jefe de la brigada gloriosa, los soldados que protagonizan las anécdotas y la viejecita que cose abandonada en un pueblo son personajes anónimos y en ningún modo singularizados, sino portadores en cada caso de una función.

Del otro lado, ¿cuál es la visión que presenta Deglané del enemigo? La imagen del republicano se mueve entre dos polos opuestos –o al menos, francamente alejados–: el desprecio y la compasión, con una amplia pátina de paternalismo. No suele ser muy positiva esta imagen cuando intervienen los efectos de algún tropo literario, ya sea la animalización –“alimaña recelosa” (1937e)–, la metonimia –“la silueta torva de los milicianos” (1938b)– o la perífrasis –“los que están agazapados al otro lado de las trincheras” (1938b)–. Se trata normalmente de una figura desconocida, algo que “está siempre en acecho” (1938d), poco más que una sombra referida simplemente como “el enemigo” (1939c).

Encuentran lugar en los textos de Deglané las maniobras de defensa y ataque habituales en la polarización ideológica de la guerra civil: los argumentos difieren vagamente y sólo cambia la deixis del discurso. El trato cruel al cautivo y la desatención a heridos y cadáveres son reproches que se arrojan, igual que la munición, de una a otra trinchera y Bobby Deglané también maneja esas recriminaciones. Al tiempo, ha de dejar claro que,

⁴²³ Joaquín García-Morato y Castaño, militar y aviador español, es la estrella de la aviación del bando sublevado. La crónica del encuentro con este héroe nacional, responsable de haber derribado al menos “cuarenta pájaros enemigos”, rebosa admiración por parte de Deglané, que dice ver “convertido en realidad, mi gran deseo, mantenido desde más de un año” de entrevistarse con él: “Hoy le tengo personalmente frente a mí: sencillo, sonriente, extendiéndome la mano con la más afable naturalidad. Rápidamente, midiendo la importancia periodística de estos momentos, impresiono gráficamente su presencia en tierra avanzada” (1939h). Con toda probabilidad, esta es la última fotografía –y la última entrevista– que se conserva del aviador: era imposible adivinar que tan sólo tres días después de publicada la crónica –esta veía la luz el 1 de abril de 1939–, con la guerra ya terminada y en una exhibición con su aparato, García Morato iba a morir accidentalmente a los treinta y seis años de edad.

“bueno es repetirlo una vez más, es muy distinta nuestra estructura moral de la del enemigo”, lo que se hace obvio cuando, a diferencia de lo que sucede del otro lado, al republicano “que entra en los dominios de Franco, ya se sabe: el calor de España lo acoge para prestarle cobijo, y si está herido, puede tener la convicción de que manos maternas lo cuidarán, y buenos médicos le ayudarán a sanar” (1938n). La voz inflexible de la propaganda susurra al oído del corresponsal.

Resulta mucho más interesante el tratamiento de la figura del enemigo cuando este no es un prototipo abstracto, sino un personaje concreto. En este sentido, destaca el retrato satírico que hace en la crónica inaugural del “camarada responsable”, al que caracteriza como desconfiado y parodia por medio del humor: “Cuando el ‘camarada responsable’ se enteró que yo hablaba inglés, me obligó a que le diera todos los días una lección del idioma de Shakespeare. Pero el ‘camarada responsable’ se puso ‘mosca’ cuando le dije que ‘bueno’ en inglés, se decía gud, pero que se escribía good. No me quería creer y hasta me amenazó con darme el paseo si aquello era un ‘camelo’” (1937a).

No siempre son ácidas las palabras para el otro; hay que diferenciar, eso sí, unos elogios de otros. Algunos parabienes al enemigo son en realidad una elegante manera de engrandecer la gloria propia. Si Deglané no rebaja la capacidad militar del enemigo es para que la audacia de este evite que el mérito del ejército nacional sea puesto en tela de juicio, aunque para ello tenga que concluir con una esforzada gradación hacia lo positivo: “De más está decir, pero hay que sostenerlo en homenaje a la verdad y en reconocimiento al sacrificio y valentía de nuestros héroes, que los rojos no han corrido todavía en la batalla del Ebro; por el contrario, su actitud es terca, porfiada, y, debía yo decir, hasta valiente” (1938i). No es este el único ejemplo de esta artimaña retórica.

No obstante, algunas de las consideraciones positivas hacia el enemigo revisten visos de sinceridad y expresan en su dirección contradictoria la riqueza psicológica de Deglané. Es cierto que hay mucho de condescendencia cuando, en mitad de un combate, reflexiona sobre

la suerte de los republicanos y expone su compasión, además de aventurar que muchos de ellos lo son a la fuerza: “Desde mi puesto de observador medito sobre la suerte que correrán los ‘rojos’ que se encuentran bajo ese fuego atronador y desconcertante de nuestros cañones, y sin poder evitarlo, siento pena, porque se me antoja que entre ellos habrá muchos infelices obligados a resistir y no menor número de camaradas nuestros, que acaso, pensando ‘pasarse’, se habrán llegado hasta este infierno crepitante” (1938j). Más interesante es la aseveración que hace al referirse a los republicanos que se pasan a su bando, desmintiendo algunas mentiras proferidas por ellos: “Estos individuos casi siempre coinciden en las mismas declaraciones: el mal trato recibido en las filas rojas; la mala comida, o bien la procedencia oscura de la oficialidad que les mandaba; declaran esto a pesar de que la verdad a lo mejor sea distinta” (1938h). La defensa, que es tibia en cuanto a la forma –con esa suerte de lýtotes que en realidad es una negación–, niega el contenido de la crítica (que incluso él mismo ha realizado) acerca de la mala praxis de las tropas republicanas.

Es indudable que en la configuración del enemigo están imbricados –voluntaria o involuntariamente– los patrones maniqueos de la propaganda. Entre “el camino ancho de España” y “el tortuoso vericuerdo de la anti-España” (1937c), lo que hay es la tierra de nadie constituida nada más y nada menos que como el “límite geográfico de la España y de la anti-España” (1937e). Esta contraposición se observa muy claramente en el texto “Eco azul en las trincheras”, donde reivindica, con un estilo que en ocasiones roza lo lírico, la importancia estratégica del locutor en el frente; frente a “la voz opaca de la anti España, que en su línea difusa y en su acento demagógico” caracteriza la emisión del otro bando, se sitúa limpio y puro el “accento sin demagogia” y el “estilo claro y rectilíneo” del locutor de la trinchera nacional (1938d)⁴²⁴. De esta relación de opuestos se deduce una consecuencia esperable: que la posesión de la españolidad sea privilegio de los nacionales: “la estampa de guerra, de

⁴²⁴ Es imposible no recordar en este punto la conversación de trinchera a trinchera protagonizada por Pablo de la Torriente en el parapeto, que, invirtiendo los bandos, reproduce más o menos las mismas ideas. Véase el capítulo tercero.

camaradería y de alto exponente de la virtud cívica y militar que poseen los verdaderos españoles”, adjetivo que aplica en más de una ocasión. Por lo tanto, un herido propio se convierte automáticamente en un “herido de España” (1938i)⁴²⁵.

Siguiendo las directrices del género, Deglané relata siempre desde el lugar de los hechos. Característica del género de la crónica de guerra es la insistencia del periodista en su condición de testigo presencial: “he vivido”, “he conocido”, “he visto” (1937a), “yo le vi” (1937b), “he podido presenciar” (1938i). Es necesario incidir una y otra vez en lo que se ha conocido de primera mano; a efectos de los textos de esta familia, y comparado con la vista, el oído es un sentido potencialmente tramposo (el idioma inglés es preciso en su expresión de lo que un testigo presencial ha de ser: *eye witness*). El efecto de la reiteración es doble. Por un lado, aporta verosimilitud, puesto que la información es conocida de manera directa y sin que una transmisión pueda pervertirla; de este modo, entre el lector y los hechos el único eslabón es el cronista, quien a veces hace explícito su propósito de transparencia: “me he de limitar a ofrecer a nuestros lectores una visión objetiva de lo que he visto y conozco” (1939g). Los ejemplos son innumerables.

Por otro lado, el segundo efecto de esta recurrencia es la aproximación al lector de la acción narrada para ubicarlo en el meollo del relato y conseguir así que las balas le silben cerca, que los heridos pasen junto a él y que las explosiones lo ensordezcan: “Descendemos por pasillos tortuosos, abiertos arbitrariamente, a través de paredes y ventanas, por los que van y vienen, en fría caravana, soldados con sus trajes raídos por la tierra que arañaron los obuses en busca de nuestras posiciones. Entramos en la guerra de trincheras!” (1937e). De este modo, Deglané se deleita mostrándose siempre a sí mismo como un reportero intrépido, deseoso de estar en el lugar de los hechos, en el corazón de la noticia, en el centro del combate: “He tenido la suerte de llegar a tiempo a la primera línea antes de que nuestras

⁴²⁵ No hay originalidad ninguna en este reproche patriótico. La crítica será la misma desde el bando republicano, que se arrogará el derecho exclusivo a extender la carta de ciudadanía, el pasaporte de la españolidad.

tropas entraran en Mora de Ebro” (1938m); “El puesto de mando donde me encuentro, es en estos momentos el punto neurálgico de la batalla” (1938j). También en esta ocasión la nómina de ejemplos desbordaría la presente página⁴²⁶.

Para incidir en la verosimilitud del relato, nada mejor que adelantarse al hipotético escepticismo del lector, anticiparse a sus posibles argumentos: “Esto que acabo de relatar, amigos lectores, no es una escena inventada por la buena disposición de un afanoso cronista de guerra” (1938i). Más efectivo todavía es el recurso de mostrar el propio escepticismo previo, desmontado por la fuerza incontestable de los hechos; un narrador incrédulo es, siempre, un narrador más confiable:

Yo también era uno de esos escépticos de la vida civil que desde la cómoda butaca de un café de la retaguardia leen las crónicas de guerra y sonríen críticones y despectivos cuando el cronista, llevado por la admiración, pondera en frases de elogio las hazañas de nuestros bravos. Como ellos también –y quiero manifiestamente confesarlo– llegué a pensar que los cronistas del frente, obligados por su constante actuar entre el Ejército y las Milicias, hacían de la admiración y de la palabra “heroicidad” un tópico cortés y protocolario. (1937d)⁴²⁷

⁴²⁶ Cabe interpretar esta posición de testigo presencial como un privilegio ganado con esfuerzo, frente al oportunismo y la pasividad de los que aparecen con la guerra ya acabada para hacerse la fotografía. En las celdas del S.I.M. [Servicio de Inteligencia Militar] de Barcelona, la presencia de miembros del Consulado de Inglaterra lo lleva a proferir un amargo reproche: “Hay una diferencia, sin embargo, entre ellos y yo en esta coincidencia, que conviene registrar. Por mi parte, para llegar a este momento he tenido que seguir paso a paso todas las fases de nuestra gran ofensiva por tierras de Cataluña, por la otra parte, los miembros del Consulado de Inglaterra que hoy vienen a llenarse los ojos de espanto con la visión espeluznante que aquí hay grabada, han permanecido durante treinta meses en Barcelona, es decir han convivido con los que de esto responden ante la civilización mundial y ante la historia de España, todo el tiempo que este bárbaro estado de cosas tuvo existencia, y sólo ahora, que las tropas de España entran en Barcelona, trayendo orden, cristiandad y tranquilidad perdidas desde entonces, y ahora que estas celdas están vacías y que junto a sus dispositivos de tortura no hay carne humana en sufrimiento, vienen a hacer presentes sus personas” (1939e).

⁴²⁷ Es fascinante comprobar cómo este mismo recurso forma parte de las estrategias de los narradores, sea cual sea su época, enfrentados a la presentación del hecho difícilmente creíble para el lector. Una vez más, la concomitancia en este caso con la Crónica de Indias no puede pasar desapercibida. Sin ir más lejos, Alvar Núñez Cabeza de Vaca emplea en numerosas ocasiones su propio escepticismo como potenciador de la verosimilitud en su relación de los *Naufrajos*; por ejemplo, al contar la improbable historia del monstruo Mala Cosa: “También nos contaron que muchas veces le dieron de comer y que nunca jamás comió; y que le preguntaban dónde venía y a qué parte tenía su casa, y que les mostró una hendedura de la tierra, y dijo que su casa era allá debajo. De estas cosas que ellos nos decían, nosotros nos reíamos mucho, burlando de ellas; y como ellos vieron que no lo creíamos, trujeron muchos de aquellos que decían que él había tomado, y vimos las señales de las cuchilladas que él había dado en los lugares en la manera que ellos contaban” (Núñez Cabeza de Vaca 2013: 160).

En su conciencia de estar asistiendo a un acontecimiento colosal, de magnitud histórica, Deglané acude en su narración al símil cinematográfico, que subraya la condición memorable y espectacular de la guerra. Así, los campesinos “se mueven como personajes sintéticos en un escenario de película” (1937e); los escombros le hacen pensar en “la película que filmaron diez y ocho meses de guerra” (1938d); con la lectura de unos informes militares “desfila ante mis ojos, con toda su objetividad, la película de guerra” (1938i); en un sótano de Ciudad Universitaria, una atmósfera de humo y penumbra se le asemeja “una escena de película misteriosa” (1938ñ); en Barcelona siente haber vivido “toda la película de la guerra europea” (1939d) y poco después recuerda los siete meses que ha pasado en la capital al comienzo del conflicto “viviendo la película atroz de las calles madrileñas...” (1939e). Un ejemplo particularmente explícito de esta reiterada asociación tiene lugar en la crónica “La Navidad en las trincheras”, donde el periodista se sirve del recurso comparativo en una descripción muy gráfica: “Las llamas de las velas se mueven como alborozadas por la trascendencia de la celebración, con nerviosa inquietud y dan a los rostros jóvenes de los soldados un extraño brillo que, junto con la obscuridad que hay en derredor, forman un cuadro que, más que una realidad, nos parece la escena máxima de una película de guerra” (1938a)⁴²⁸. En ocasiones, el recurso va más allá del propio símil, y, velando la concomitancia cinematográfica, el autor incorpora toda una descripción que por su potencia plástica y su complacencia en la espectacularidad revela la presencia de un lenguaje, si no fílmico, sí desde luego altamente visual:

Pasaron unos segundos horribles, en los que toda nuestra admiración vibró llena de inquietudes por la suerte de tan valiente soldado. Le veíamos solo, tendido en el suelo,

⁴²⁸ Este mismo párrafo debió complacer particularmente a Deglané o, en su defecto, a los editores de la revista, puesto que se repetirá, idéntico, un año después, cuando el periodista vuelva a escribir sobre los festejos navideños en el frente (1939a). Sin embargo, no será la única vez en la que figuren los rostros de los soldados a la luz de las velas; una escena extraordinariamente similar es dibujada en la trepidante crónica “Té moruno en la Ciudad Universitaria”: “En el centro de cada escuadra ardía un candil y un brasero chisporroteaba su fuego en lumbré alborozada, cuyos resplandores iluminaban el bronce de las caras morunas, de esos soldados, que sentados a la usanza marroquí, con las piernas cruzadas y sobre el suelo formaban sus tertulias extrañas y alucinantes” (1938ñ).

de cuyo polvo reseco, las balas rojas levantaban burbujas blancas, que cada vez se acercaban más y más a su cuerpo contraído por el dolor de las heridas. De pronto dos valientes saltaron de nuestra trinchera y a pecho descubierto se acercaron hasta el herido, con tal fortuna, que lograron arrastrarle hasta un pequeño ángulo muerto del terreno, donde, al resguardo de las ametralladoras rojas, pudieron depositarlo solícitamente sobre una camilla y por entre los pinares desaparecieron con él, camino de nuestro puesto de socorro. (1938i)

No es el séptimo arte el único al que acude la pluma de Deglané para imprimir mayor efecto a sus descripciones. Es igualmente claro el puente con la música, que se manifiesta en diversas formas a lo largo de los textos. Además de las varias ocasiones en las que los soldados entonan canciones guerreras y de paz, la prosa de Deglané hace sonar metáforas musicales con inusitada frecuencia: junto a la “sinfonía de inquietantes silbidos” (1938d), aparece “la sinfonía de las explosiones”, que “comienza ahora a llenarse de notas alegres” (1937e). Toda la crónica “Año Nuevo en el frente” está salpicada de distintas vibraciones musicales: se escuchan “los gorjeos balbucientes de este pequeñín”, “la nota dolorosa que despiertan estos escombros”, “las notas vibrantes de sus vivas y de sus canciones de nueva era” e incluso el espíritu de la Nueva España que se levanta al final “como un himno estruendoso y va rebotando en ecos interminables” (1938b). Por último, con el fantasma de la batalla del río Ebro, “estas aguas del Segre en su constante rodar, levantan, hasta los oídos de nuestros esforzados soldados [...] una cancioncilla que incomoda en mucho la tranquilidad de los mandos y de los Comisarios políticos de las filas enemigas” (1938o)⁴²⁹.

También con frecuencia recurre Deglané al arte dramático como elemento comparativo y habla así del “teatro de la guerra” (1938b) en las afueras de Madrid; de “las escenas de gallardía, de patriotismo y de hermandad que he visto en un solo combate” (1938i) en el sector del Ebro; y se refiere a Aragón como “teatro de una de las epopeyas más grandes de este momento histórico de España” (1938c). Este último ejemplo conjuga además, mediante la alusión a la epopeya, la relación con la épica, que también se reitera a lo largo de

⁴²⁹ Pese a todo, la presencia de la música en la prosa de Bobby Deglané no alcanza el magisterio musical de otro corresponsal, el cubano Alejo Carpentier, examinado en el cuarto capítulo de este trabajo.

las crónicas; por ejemplo, el cronista declara cómo los soldados “hicieron épica la vida de los primeros meses de asedio junto al barrio de Usera” (1938e). Ya sea en prosa o en verso, los avatares de la guerra aportan el material de una historia por contar: “Nos encontramos frente a las cuartillas de una historia que aún se escribe” (1937e). Por último, se establece incluso un diálogo con la pintura: el comandante en su discurso va “pintando magistralmente la misión que esos soldados cumplen bajo el fuego enemigo, junto a esas trincheras” (1938a), mientras las sombras del atardecer, “como un pincel untado en sepia, van recortando las siluetas irregulares que forman los contornos de las dos líneas enemigas” (1938d).

9.4. EN LA GALERÍA DEL FOTOPERIODISTA

Como conclusión a este capítulo, merece la pena prestar alguna atención a un aspecto de interés. En realidad, el examen de las crónicas de Bobby Deglané desde el punto de vista meramente textual adolece de insuficiencia. Habida cuenta de que la revista *Fotos* es un “semanario gráfico” y de que los textos son fotorreportajes, donde la fotografía se erige como elemento esencial, parece sensato detenerse en las imágenes que acompañan a las palabras. Más todavía cuando algunas de estas fotografías han sido tomadas por el propio Deglané.

La guerra civil española es –ya se ha señalado repetidamente– un conflicto profundamente mediático, extraordinariamente difundido mediante imágenes por todo el mundo occidental. Tal y como señala Susan Sontag en su ensayo *Ante el dolor de los demás*, la española “fue la primera guerra atestiguada (‘cubierta’) en sentido moderno: por un cuerpo de fotógrafos profesionales en la línea de las acciones militares y en los pueblos bombardeados, cuya labor fue de inmediato vista en periódicos y revistas de España y el extranjero” (Sontag 2013: 25). El desarrollo de los medios gráficos (la fotografía, pero también el cine) permite la circulación de escenas nunca vistas: las imágenes de los niños muertos en los bombardeos –difundidas por la República–, o las de las momias de los religiosos profanadas en el convento de las Salesas de Barcelona –difundidas por los nacionales–, provocan un impacto mayor que el de cualquier denuncia escrita⁴³⁰. Aunque más adelante ese tipo de imágenes, siempre atroces, perderán parte de su potencia al incorporarse al imaginario colectivo, en este momento su condición novedosa las convierte en un arma extraordinariamente poderosa, casi irresistible. Lo afirma Thomas Sutcliffe (y aunque la reflexión sea al hilo de la reciente guerra de Irak, su vigencia pone de manifiesto lo poco que ha cambiado este aspecto en el ámbito del fotoperiodismo de guerra) con una imagen reveladora, que asimila la portada del periódico con un frente interno donde se juega la batalla

⁴³⁰ La conmoción que provocan las fotografías en la intelectualidad latinoamericana es notable. Binns estudia la recepción de las escalofrantes imágenes de los niños muertos durante los bombardeos en una serie de escritoras cubanas: Fina García Marruz, Mirta Aguirre y Teté Casuso, entre otras (Binns 2011a).

para ganar el corazón y la mente del lector: “The front page of a newspaper is a home front, a place where the battle for hearts and minds is fought. Many photographs –however pure the motives of those who took them– appear to have us in mind as a strategic target or as potential recruits” (Sutcliffe 2003). Es el lector como recluta.

En el caso de las crónicas que nos ocupan, es necesario aclarar en primer lugar que la atribución de la autoría de las imágenes no es automática. El pie de página sólo indica este dato en algunas ocasiones, mientras que en otras se olvida o se omite. A lo largo de los primeros meses, el pie de página no aporta información al respecto, pero en el interior de la propia fotografía se puede leer la firma “Crelíos”, la cual, más que al autor material, corresponde al nombre de unos talleres de impresión de fotograbados de San Sebastián. A partir del 30 de abril de 1937, fecha en la que aparece la primera fotografía firmada por Deglané, el pie de página atribuye con frecuencia la autoría, aunque no siempre es así, y, cuando hay varias fotos y varios autores en una misma página, la correspondencia entre cada uno es ambigua. De este modo, se alternan con las de Deglané las firmas de “Arauz”, “Campúa”⁴³¹, “Dumas”, “Martín” y la agencia “CIFRA”⁴³². A causa de esta equívoca diversidad, sitúo a continuación el foco solamente sobre las imágenes cabalmente atribuidas al chileno.

La galería de fotografías que brinda el fotoperiodista es fiel reflejo de las evoluciones de la contienda. Particularmente emotivas son las imágenes de los prisioneros (1938h, 1938m), que provocan un considerable impacto y ponen rostro al anonimato de los individuos –siempre sin nombre– mencionados en el texto. La tristeza y resignación de estos semblantes contrastan con las caras joviales y sonrientes de los soldados nacionales (1939a, 1939c). Junto a alguna imagen de la vanguardia de las batallas (1938k), destacan por muy

⁴³¹ Campúa es el nombre artístico de José Demaría Vázquez, conocido como *Pepe Campúa*, fotógrafo madrileño que colaboraba con la revista *Fotos* y que adquiriría un gran renombre durante el franquismo. Recientemente, el documental *Héroes sin armas* (2010) ha rescatado su figura.

⁴³² Acrónimo de Crónicas, Informaciones, Fotografías y Reportajes de Actualidad. Fue creada durante la guerra civil como servicio gráfico para la agencia EFE.

pintorescas (al igual que la crónica a la que acompañan) las imágenes de los soldados marroquíes con su característico fez tomando té en la Ciudad Universitaria (1938ñ). A medida que avanzan los meses, y particularmente a partir de la entrada en Cataluña, las fotografías muestran a las tropas en su avance victorioso por los pueblos y ciudades de la región; esto da lugar a que en una ocasión Deglané firme un reportaje gráfico con algunas instantáneas de la marcha, sin crónica escrita que lo acompañe (1939b). Las últimas entregas son, lógicamente, instantáneas de la Ciudad Universitaria y de la Ciudad de Madrid. Mientras tanto, los pies de página, en lugar de pretender la transparencia informativa, tienen en ocasiones (no siempre) mucho de ejercicio interpretativo; por ejemplo, ante la imagen de un nido de ametralladoras en la sierra de Aragón, el pie señala: “Esta formidable obra de defensa no fue obstáculo para el heroico empuje de nuestros soldados” (1938g).

El 28 de enero de 1939, una fotografía muestra al propio Bobby Deglané en el frente de combate junto a dos soldados, semioculto en la maleza, rodeados los tres de un poco espesa vegetación (1939c). Unas semanas después, ya desde Madrid, una segunda fotografía aparentemente menos espontánea retrata al corresponsal en un primer plano que lo inmortaliza de cuello para arriba (1939j).

La fotografía contribuye a la verosimilitud; presentada como documento objetivo, es una prueba categórica, poco permeable a los caprichos de la hermenéutica. El propio Deglané afirma en una ocasión: “Como la mejor manera de demostrar estas cosas de la guerra, lo aseguran nuestros mismos enemigos, es poner ante los ojos de la opinión, documentos gráficos, yo brindo a mis lectores, junto a esta crónica, fotografías de las trincheras” (1938n). Lo que presento aquí, viene a decir el chileno, no son mis palabras, no es una interpretación que podría considerarse subjetiva, sino un pedazo incontestable de realidad.

A diferencia de las artes y de la propia escritura, la fotografía, señala Alberto Manguel, “se apoya en nuestra convicción de que lo que vemos como espectadores estuvo allí de veras,

de que ocurrió en determinado momento preciso y de que, *como realidad*, fue captado por el ojo de quien lo presencié”. Y sin embargo, el mismo Manguel desmonta a continuación esa convención, pues sabe que cada fotografía es una elección, es un marco que delimita irremediabilmente lo que se ve de lo que no se ve: “Todas las fotografías (ampliadas, recortadas, tomadas desde determinado ángulo, iluminadas de cierto modo) citan equivocadamente la realidad” (Manguel 2002: 96). También la fotografía de guerra —desde luego la fotografía de guerra—, trabaja desde esta inevitable intervención⁴³³.

No siempre —no sólo— la fotografía quiere ser aporte de verosimilitud; también busca conmover (reclutar) al lector-espectador. De este modo, algunas fotografías subrayan y potencian los aspectos más emotivos de la crónica; dice Deglané: “Yo he tenido la fortuna de sacar una fotografía de este momento conmovedor, y aunque mi estado nervioso y mi emoción, como la rapidez con que se desarrollaron los hechos, no me permitieron fotografiar esta sublime estampa de guerra y de hermandad con la nitidez que hubiera deseado, yo la brindo en nuestro semanario, como un documento más de ejemplo y de admiración” (1938i)⁴³⁴. Las diversas instantáneas de este reportaje muestran a los heridos del frente siendo transportados en fraternal esfuerzo por sus compañeros en camilla, en burro o incluso a hombros, en emotivas imágenes que, además de querer ser documento informativo, son sobre todo testimonio sentimental y convocatoria sensible.

Bobby Deglané es completamente consciente del valor de la fotografía en su trabajo. A lo largo de las crónicas, el periodista se describe a sí mismo en varias ocasiones ejerciendo el oficio de fotógrafo, con la cámara siempre dispuesta: “Rápidamente, midiendo la

⁴³³ A pesar de que Susan Sontag, en su célebre ensayo *Sobre la fotografía*, señala que la fotografía es “esencialmente un acto de no intervención”, puesto que al tiempo que “personas reales están por ahí matándose entre sí o matando a otras personas reales, el fotógrafo permanece detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de imágenes que procura sobrevivir a todos” (Sontag 2007: 26-27), se da la paradoja de que la fotografía es en sí misma un acto de intervención de la realidad. “Fotografiar”, reconoce la propia Sontag en otro lugar, “es conferir importancia” (49).

⁴³⁴ La nitidez no es una cualidad indispensable en la fotografía de guerra, sometida a la carrera del fotógrafo, a la trepidación del objetivo (el objetivo de la cámara y el blanco de la foto). La indefinición y la borrosidad forman parte inevitable del género y pueden ser vistas con benevolencia, pues su imprecisión no resta claridad ni potencia al mensaje.

importancia periodística de estos momentos, impresiono gráficamente su presencia en tierra avanzada”⁴³⁵ (1939h). Acercándose al frente y a la primera línea, trata de obtener el documento gráfico que, además de prueba de sus palabras, funciona como arma al servicio de la causa a la que acompaña: “Decidí registrar en una fotografía aquella estampa dolida del guerrero nacional. Enfocándole con mi ‘Leica’, le saqué una fotografía en el instante en que los camilleros reiniciaban deprisa su marcha hacia el puesto de socorro más próximo” (1938l). La referencia al modelo no es baladí (como ya hemos visto, el irónico retrato que hace del corresponsal de guerra lo muestra también con una Leica “al hombro”): la cámara Leica, pequeña y compacta, introduce un cambio radical en la fotografía de guerra. Muchísimo más ligera que sus predecesoras, ahorra un grandísimo peso al fotógrafo, que puede guardarla en un bolsillo y aproximarse mucho más al objetivo que con sus lentas, aparatosas predecesoras⁴³⁶. De este modo, la guerra civil española se convierte en su campo de pruebas en terreno del periodismo de guerra: Robert Capa habría tomado su célebre –y tan polémica

⁴³⁵ El paralelismo entre el soldado que dispara el arma y el soldado que dispara su cámara fotográfica, con la carga conveniente de tensión, velocidad y puntería, ya ha sido lúcidamente puesto de manifiesto: “No hay guerra sin fotografía, observó aquel notable esteta de la guerra, Ernst Jünger, en 1930, con lo cual refinó la irreprimible identidad de la cámara y el fusil: ‘disparar’ la cámara y dispararle a un ser humano. Hacer la guerra y hacer fotos son actividades congruentes: ‘Es idéntica inteligencia, cuyas armas de aniquilamiento pueden localizar al enemigo en el segundo y el metro precisos –escribió Jünger–, la que se esfuerza en conservar el gran acontecimiento histórico en todo detalle” (Sontag 2013: 60-61).

⁴³⁶ Esta idea la sintetiza muy bien Santiago de Pablo Contreras en su capítulo de la *Historia del Periodismo Universal*: “La posibilidad de hacer fotografías sin *flash* y silenciando el disparador posibilitó la captación de escenas vivas, sin pose, en las que ya no importaba tanto la nitidez de la imagen, como el tema y la emoción que suscitara en el lector. El inicio de esta nueva tendencia se puede situar en Alemania, donde surgieron grandes reporteros fotográficos, como Erich Salomon o Felix H. Man. El fotógrafo de prensa dejó de ser un empleado subalterno para convertirse en un periodista de rango profesional elevado, como lo prueba el hecho de que comenzaran a publicarse fotografías con firma y se valorara a los fotógrafos como verdaderos artistas, que lograban la mayor fuerza de expresión periodística en sus fotografías. A partir de los años treinta surgieron célebres foto-reporteros, entre los que enseguida destacó Robert Capa” (Pablo Contreras 1999: 199-200).

foto– “Muerte de un miliciano” con una Leica⁴³⁷. Las referencias al modelo de la cámara, cuya marca casi se identifica con el objeto⁴³⁸, se repiten con alguna frecuencia⁴³⁹.

El 19 de noviembre de 1938, la crónica de Deglané “Mora de Ebro, en la victoria de la gran batalla” incluye un impactante reportaje gráfico: bajo el título “La triunfal batalla. Nuestros tanques arrollan bajo el fuego enemigo las trincheras rojas de Mora de Ebro”, y a doble página, se suceden cuatro fotografías que muestran a dos tanques ascendiendo una ladera entre la humareda cada vez más espesa de las explosiones. La escena, nunca antes vista, tiene lugar a tan corta distancia del espectador que ha de resultar estremecedora; el valor de las imágenes es a todas luces espectacular. Además, la batalla del Ebro acaba de finalizar con una victoria clave, casi definitiva, para el bando nacional. Es fácil entonces comprender la vibrante emoción que destilan las palabras de Deglané en el reportaje:

He tenido la suerte de llegar a tiempo a la primera línea antes de que nuestras tropas entraran en Mora de Ebro, que era el eje de la cabeza de puente de los rojos. He visto atónito y maravillado, el funcionamiento fulminante de esta terrible arma que son los carros de combate. Les he visto trepar, como gigantescos cocodrilos de acero, sobre las lomas, donde el enemigo levantó sus atrincheramientos casi inexpugnables. Y les he visto arrollarlos, a pesar de la lluvia de granadas y de bombas de mano que sobre ellos caía en un cuadro dantesco y crepitante.

Hubo momentos en los que las explosiones sepultaban los tanques en un océano embravecido de fuego y de humo, comprimiéndome el corazón en una angustia terrible, por la suerte de esos legionarios maravillosos en disciplina, en valor y en hidalguía, pero la rapidez vertiginosa de estas máquinas supo sacarles de todas las situaciones angustiosas y llevarles adelante arrollando las alambradas, las trincheras y los nidos de ametralladoras enemigas, rebasando en una carrera espectacular todas las trincheras rojas y abriendo así amplio paso a nuestra infantería que supo aprovechar sin vacilación la oportunidad y entrar como una tromba

⁴³⁷ El valor paradigmático de esta fotografía no necesita ser reivindicado, pues cifra en sí misma buena parte del espíritu de la contienda: “Si tuviera que resumirse toda la Guerra Civil en tan solo una imagen ésta probablemente sería la foto captada por Robert Capa del miliciano que cae muerto al ser alcanzado por un disparo” (Pizarroso Quintero *et al.* 2007: 91).

⁴³⁸ Abundan los cantos de amor a la Leica entre los fotógrafos del siglo XX. Henri Cartier-Bresson, uno de los padres del fotorreportaje, está inevitablemente asociado a esta cámara: “Fui a Marsella. Una pequeña renta me permitía costearme los gastos, y trabajé con entusiasmo. Acababa de descubrir la Leica. Se transformó en la extensión de mis ojos y nunca me he separado de ella desde que la hallé. Merodeaba por las calles todo el día, tenso y preparado para brincar, resuelto a ‘atrapar’ la vida, a preservar la vida en el acto de vivir. Ante todo, ansiaba apresar en los confines de una sola fotografía toda la esencia de alguna situación que estuviera desarrollándose delante de mis ojos” (Sontag 2007: 258).

⁴³⁹ De este modo, las casas, chimeneas y calles de Madrid “han ido entrando por el objetivo de mi ‘Leica’ con la suavidad y el silencio en que ellas aparentemente viven” (1939i) y el aviador García Morato “se desplazaba lejos del objetivo curioso de mi ‘Leica’” (1939h).

incontenible en el corazón de la cabeza de puente roja: Mora de Ebro. (Deglané 1938m)

El 1 de abril de 1939 –el mismo día del célebre último parte–, una semana antes de que aparezca la crónica de la valiente entrada a Madrid de Deglané, la revista *Fotos* publica el reportaje fotográfico del chileno (señalando expresamente que todas las fotos han sido tomadas por él) como anticipo del texto que vendrá después. Se trata de una serie de trece fotografías distribuidas a lo largo de cuatro páginas que muestran algunos de los lugares más emblemáticos de Madrid y algunas escenas largamente esperadas: la Puerta del Sol con los ciudadanos levantando el brazo a la manera nacional, la calle Alcalá con camiones cargados de falangistas, la estatua de La Cibeles (cubierta) y el Palacio de Correos, una barricada republicana a punto de desaparecer en la calle Marqués de Urquijo, un soldado marroquí agitando la bandera rojigualda. La leyenda que las acompaña no duda en desatar todo su furor: “¡ESPAÑOLES! ¡ESPAÑOLES! ¡Ha llegado la hora tan ansiada! MADRID ya es de ESPAÑA. La guerra ha sido ganada por FRANCO, el Caudillo Victorioso de ESPAÑA. ¡ARRIBA ESPAÑA! ¡VIVA FRANCO!”. Las imágenes reflejan, por supuesto, un escenario absolutamente festivo, dominado por el gozo y la liberación. El lector de San Sebastián que sostiene en sus manos la revista ha de admirar sin duda al intrépido periodista que le trae la prueba irrefutable de tan buena noticia. El otro lector, triste y furtivo, apenas querrá mirar unas fotografías que no le han sido destinadas.

CONCLUSIONES

Una vez llegados al final de este trabajo, resta hacer balance de las conclusiones principales extraídas durante los capítulos anteriores. A lo largo de las páginas que componen *Crónicas desde la otra orilla: escritores hispanoamericanos en la guerra civil española*, me proponía recuperar una parte de la producción marginada de autores hispanoamericanos de la década de los treinta, estudiar el género de la crónica de guerra y profundizar en el conocimiento del impacto de la guerra civil española en la literatura hispanoamericana y de las relaciones sentimentales entre Europa y América. Para ello, he llevado a cabo un repaso por los aspectos teóricos o contextuales más importantes y he analizado como objeto textual las crónicas de guerra de siete escritores corresponsales. Ofrezco a continuación y de manera sintética un inventario de las ideas fundamentales (cuando hay una correspondencia precisa con un apartado concreto del cuerpo de la investigación, incluyo entre corchetes la sección en la que se desarrolla la idea).

1. La guerra civil española provoca una convulsión inigualable entre los escritores de su tiempo. Como es sobradamente conocido, hay un gran número de escritores extranjeros (Ernest Hemingway, André Malraux, George Orwell, etc.) que intervienen en la guerra, tanto en el plano biográfico mediante su participación en distintas formas, como en el plano literario, en el que han originado una paradigmática literatura al respecto. No obstante, es necesario considerar junto a ellos a todos los escritores hispanoamericanos que, ya sea en España o ya sea en América, también han participado de la guerra con sus ilimitadas pasiones. Fuera de los nombres más conocidos (Pablo Neruda, César Vallejo o Nicolás Guillén), muchos de ellos han sido arrinconados por la crítica hasta fechas relativamente recientes; sin embargo, el colosal impacto de la guerra civil española en Hispanoamérica es difícil de subestimar. Un recorrido por países como Chile, Argentina y Cuba (pero vale para la inmensa mayoría del continente) pone de manifiesto hasta qué punto la guerra civil española es vivida como un conflicto doméstico en la íntima lejanía de la otra orilla. Basta para comprobarlo un

simple repaso por la ingente cantidad de textos que escriben sus intelectuales: toneladas de libros, poemas y artículos de prensa que las imprentas y rotativas americanas no dejan de producir. [§1.1, §1.2]

2. El intelectual que se enfrenta a la guerra –involucrado ideológicamente en ella– se encuentra sometido a distintas tensiones que afectan de manera directa a su trabajo y lo obligan a reflexionar sobre aspectos tales como la validez y la orientación del mismo. Por un lado, muchos de los escritores que se implican en la guerra civil española experimentan en un primer momento un complejo de inferioridad en su relación con el combatiente y entonces surge en ellos la culpa por no abrazar, como él, las armas. La vergüenza de no poner su vida en peligro por una causa que los reclama es reemplazada en un segundo momento por la aceptación y la reafirmación del papel del intelectual, una vez se comprende que su responsabilidad es contribuir a la lucha mediante la escritura. A este respecto, los debates del Congreso de Escritores Antifascistas constituyen un hito para la puesta en común de estas ansiedades. Los ejemplos de Alejo Carpentier, Alberto Romero y Carlos Montenegro ponen de manifiesto este dilema entre los escritores hispanoamericanos, que por lo demás es extensible a todos los intelectuales. Por otro lado, el escritor en guerra también está sometido a la fuerza de la propaganda, lo que en la mayoría de los casos es asumido naturalmente como una imposición necesaria. Una vez que la identificación con la guerra no es sólo ideológica sino también sentimental, el escritor asume que no debe pretender una objetividad tan hipotética como engañosa, pues por lo demás sería imposible. Más bien, es necesario entender sus textos como material de combate, municiones efímeras que rara vez pretenden perdurar más allá de la guerra. [§1.3, §1.4]

3. La crónica de guerra pertenece a un género singular, caracterizado por una hibridez que lo sitúa a medio camino entre la literatura y del periodismo, razón por la cual ha sido ignorado

con frecuencia por la crítica —aunque el reciente interés por el periodismo narrativo de las últimas décadas haya hecho recaer sobre él una mayor atención—. Pese a ello, se puede insertar a la crónica de guerra en una estirpe de textos que incluye, tan sólo en la literatura hispanoamericana, a la crónica de Indias o la crónica modernista, entre otras y muy diversas manifestaciones. En cuanto a la crónica de la guerra civil española, parece pertinente aplicar a los textos hispanoamericanos los rasgos aislados por Figueres Artigues en los textos españoles: el carácter de testigo presencial del cronista, su proximidad sentimental con el soldado, el maniqueísmo y el toque personal de cada escritor. A estos habría que añadir, al menos en algunos casos, la ficcionalidad de su mirada: el corresponsal encuentra en España lo que busca en función de lo ya anticipado e interpreta su experiencia atendiendo a las expectativas generadas por un modelo anterior. Por otra parte, dado el carácter heterogéneo de la crónica, es posible establecer una mínima clasificación de las crónicas hispanoamericanas de la guerra civil española; esta debe incluir, al menos, los siguientes tipos: las informativas, las narrativas, los retratos de un personaje individual o colectivo, las entrevistas, las que se cruzan con otros géneros literarios (como los tanteos con la lírica de Raúl González Tuñón) y las necrológicas. [§2.1, §2.2]

4. El trabajo de rastreo hemerográfico en la prensa hispanoamericana de los años 1936-1939 (diarios, revistas y folletos) permite hallar un importante número de escritores corresponsales de la guerra civil española. Algunos son primeras espadas de la literatura de su tiempo, otros son nombres que apenas han gozado de reconocimiento posterior; todos ellos representan, sin embargo, un poderoso movimiento que no ha recibido hasta la fecha el interés científico que merece. Además, en su inmensa mayoría el material documental que componen sus crónicas no ha sido vuelto a editar, por lo que de él se desprenden valiosas y novedosas informaciones para reconstruir el panorama de la literatura hispanoamericana y del impacto en ella de la guerra civil española. A partir de la fijación de unos criterios elásticos de los

conceptos de “escritor”, “hispanoamericano” y “corresponsal”, y sin haber podido realizar un peinado exhaustivo de toda la prensa americana de la época —aunque este haya sido lo más amplio posible—, he localizado casi medio centenar de intelectuales. [§2.3]

5. Cabe pensar en Pablo de la Torriente Brau como el más paradigmático corresponsal hispanoamericano de la guerra civil española. Tanto por su participación en el nivel biográfico —llega al país a las pocas semanas de que se desate el conflicto— como por las crónicas que escribe desde España, su figura modélica marca un camino a seguir por los demás corresponsales cubanos, obligados a partir de él a rendirle tributo y reproducir sus pasos. Las peripecias de su itinerario ponen claramente de manifiesto, como si de un símbolo se tratara, la influencia irresistible que la guerra española ejerce sobre los escritores de la otra orilla: Pablo de la Torriente Brau comienza actuando como periodista pero, arrastrado por el huracán de los acontecimientos, decide tomar las armas para defender la República hasta encontrar la muerte en diciembre de 1936. Las crónicas que escribe reflejan la evolución del periodista al combatiente; se trata de textos que combinan con pericia narrativa instantes de lirismo con otros donde predomina la acción, pero que principalmente ponen en escena a un personaje intrépido y apasionado, que recorre las ciudades y los frentes, entrevista a quien se encuentra por delante y no esconde su fascinación. Asimismo, se conservan por fortuna las cartas que escribe desde España —en muchos sentidos prolongación de las crónicas—, páginas llenas de frescura y de confesiones que en efecto muestran, junto a la humanidad del escritor, las fisuras de su ilusión, lo que no hace sino enriquecer la dimensión del personaje. [§3]

6. Alejo Carpentier imprime su singularidad de melómano a su crónica sobre España: el narrador cubano, más que observar la guerra, la escucha, muchas veces en clave musical. A lo largo de su reportaje “España bajo las bombas” (1937) —escrito en París tras su paso por el Congreso de Escritores Antifascistas—, el musicólogo que más adelante publicará *Concierto*

barroco, no cesa de acumular referencias a la música durante los momentos de calma, en los que describe las olas musicales del mar Mediterráneo, el canto de las cigarras como el sonido de una mandolina, los coros de niños en armonía con el correr de la fuente y el botones del hotel cantando distraídamente. Sin embargo, lo más interesante es el proceso por el que convierte asimismo al lenguaje musical los estruendos de la guerra. De este modo, inaugura su texto con la promesa a los lectores de hacerles sentir, a medida que crezca la tensión narrativa, “el *crescendo* de esa emoción, que se amplifica como un regulador de partitura musical, hasta alcanzar el *Fortissimo* gigantesco, inhumano y tan humano, de Madrid” (134); más adelante, el rugido terrible de los aeroplanos irrumpe acompañado “de un extraño silbido intermitente, como notas picadas de un flautín agudísimo” (150); poco después, el ruido de los cañones antiaéreos se transforma en “gorjeo incisivo” (151). Su trabajo se cierra con dos imágenes de alto contenido simbólico que tienen a la música por protagonista. En primer lugar, el quiosco de la Moncloa, “donde tantas veces oí ejecutar prestigiosamente el *Andantino* de la *Séptima Sinfonía*”, ha sido alcanzado por el fuego y yace “hecho una maraña de alambres y de barrotes” (175). Por último, en una escena que lleva a la interpretación de la música como resistencia, Carpentier describe a una muchacha tocando un medio piano en una media casa, seccionada por el fuego: “Pero el estrépito infernal de cuatrocientos obuses cayendo sobre la ciudad no borrará de mi memoria el sonido conmovedor del pobre piano herido –piano del barrio de Argüelles–, cuya canción en clave *sol* ha sido para mí una expresión simbólica de la resistencia de Madrid” (1979: 176). La presencia de la música en la crónica de guerra de Alejo Carpentier, por lo tanto, no es accidental ni secundaria, sino un actor principal que, además, sólo en su obra figura con semejante esplendor. [§4]

7. Además de las crónicas que publica como tales, Nicolás Guillén lleva a cabo en su periplo de más de siete meses por la España republicana numerosas entrevistas a personajes emblemáticos, tales como combatientes, escritores y artistas (su colega y compañero de

redacción Juan Marinello realiza paralelamente la misma labor). Son textos contruidos en torno a un modelo específico, pues, en primer lugar, antecede a las intervenciones dialogadas una larga descripción por parte del periodista que pretende completar el retrato del personaje, incidiendo en su humanidad y con un fuerte componente de interpretación y subjetividad; en segundo lugar, el yo del periodista se manifiesta también en la interacción con el entrevistado, puesto que, más que un rígido esquema de preguntas y respuestas, las entrevistas de Nicolás Guillén constituyen en muchas ocasiones una auténtica conversación donde él mismo se arroga el derecho de intervenir con plena libertad. Además, en estas entrevistas se comporta como un concienzudo corresponsal que en ningún momento pierde de vista los aspectos concretos que pueden interesar, al otro lado del Océano, al lector cubano de la revista *Mediodía* (en cuya dirección trabaja). Sus crónicas, por otra parte, se dedican en reiteradas ocasiones a la ciudad de Madrid, que aparece elevada a la categoría de personaje, sufriente y heroico. Ciertamente, la prosopopeya que convierte a la ciudad asediada en un ser dotado de vida es un recurso habitual en los textos del momento, pero, en comparación con el resto de corresponsales, Guillén lo lleva más lejos que ninguno. [§5]

8. El caso de Carlos Montenegro es útil para examinar la evolución del complejo del intelectual “en trance de guerra”, desde la mala conciencia inicial hasta la aceptación de su responsabilidad como escritor. Montenegro representa también, como el resto, la entrega absoluta de la actividad literaria a la misión política, urgente e inmediata. Tras una biografía trepidante, Montenegro viaja a España como corresponsal de *Mediodía* entre noviembre de 1937 y marzo de 1938; las cinco crónicas que escribe entonces reproducen los cánones del género. En comparación con las de otros corresponsales, que provienen de otros ámbitos del ejercicio literario, Montenegro despliega sus dotes de narrador para dar lugar a unas crónicas muchas veces extensas y repletas de acontecimientos, con poco espacio para el lirismo y mucho para la acción: su eléctrico reportaje desde el frente de Teruel es un buen

ejemplo de ello. Por otro lado, como enviado especial proveniente del campo cultural cubano, Montenegro respeta la tradición de sus antecesores (Pablo de la Torriente, Nicolás Guillén y Juan Marinello, esencialmente) y se involucra en la red de combatientes cubanos en España, entrevistándolos y transmitiendo noticias al lector de la isla sobre los logros de sus admirables compatriotas. Por último, la conversión de sus crónicas en el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque* (1938), el cual, junto con algunas ampliaciones, recoge los textos ya publicados en prensa, representa un movimiento habitual en la época, que llevan a cabo también y de forma paralela otros autores como Raúl González Tuñón. [§6]

9. Raúl González Tuñón ejemplifica hasta qué punto la guerra civil española puede someter la escritura de un intelectual hispanoamericano que haya quedado atrapado en su torbellino; en su caso, la guerra lo conduce a una actividad literaria desenfrenada y desordenada. El estudio de las crónicas de Raúl González Tuñón en *La Nueva España*, durante el tiempo que ejerce en el país como corresponsal de ese y de otros medios —esto es, de marzo a julio de 1937—, permite extraer varias y valiosas conclusiones: 1) Su escritura, en relación con la de otros corresponsales hispanoamericanos, es abundante, pues durante el tiempo que reside en España alumbra una buena cantidad de crónicas. 2) Estos textos se construyen con una peculiar estructura de fragmentos breves, basados en la idea de que la condensación favorece su capacidad expresiva (algunos de ellos llegan a contar tan sólo con unas pocas palabras; paradójicamente, resultan bien intensos en el plano emocional). 3) Además, hay en las crónicas una transgresión o ruptura de los parámetros establecidos por el género periodístico, frente a los cuales González Tuñón desarrolla toda una multitudinaria diversidad de textos, que va desde las cartas a los poemas o experimentos con la prosa poética (ahí es donde el autor pone de manifiesto su condición de creador poético). En otro orden de cosas, el carácter torrencial de su escritura puede apreciarse, además de en su trabajo como corresponsal, en el hecho de que llega a escribir hasta cuatro libros sobre la República

Española y la guerra civil entre 1936 y 1939: *La rosa blindada* (1936), *8 documentos de hoy* (1936), *Las puertas del fuego* (1938) y *La muerte en Madrid* (1939). No parece descabellado leerlos en su conjunto como el relato de una gran epopeya. [§7]

10. La mirada del corresponsal es inseparable de su lugar de origen, como evidencian las crónicas de Juvencio Valle. La lectura de los textos que el poeta chileno hace llegar a la revista *Ercilla* durante su larga estancia en España (en torno a un año y medio, tiempo durante el cual entabla amistad con Miguel Hernández, entre otros escritores españoles) muestran un fenómeno fascinante: el poeta acostumbrado a la contemplación de la Naturaleza, así como a su celebración por medio de la escritura –no en vano hay quienes lo reconocen como el “poeta vegetal”–, se dedica en su recorrido por el país en guerra a encontrar las huellas de la Naturaleza y la vida vegetal entre los escombros. No se trata únicamente de que observe las manifestaciones del mundo natural –como el retrato de los huertos y plantaciones con que habilitan las ruinas los madrileños–, sino de que recurra a ellas como referente para explicar(se) cualquier otro fenómeno. El cénit de su instinto trasladado a la escritura es la descripción de las trincheras de Madrid, donde un absolutamente cautivado Juvencio Valle descubre, repletas de vida, “las grandes arquitecturas de la tierra”, que agitan su “sangre de campesino” (1938d: 6). De este modo, el lector descubre a lo largo de sus crónicas una equilibrada batalla entre la vida y la muerte. Hay, por lo tanto, en la mirada de Juvencio Valle un hilo tan invisible como irremediable con aquello que ha impresionado largamente su retina; una vez más, cabe concluir, como en los reflejos ficcionales de la mirada de otros viajeros, que cada uno acaba por encontrar precisamente lo que busca. [§8.2]

11. La mirada del corresponsal es independiente de su lugar de origen, como evidencian las crónicas de Bobby Deglané. El chileno, que lleva un tiempo instalado en España como locutor de combates de lucha libre cuando estalla la guerra, apenas revela en sus numerosas

crónicas para la revista *Fotos* (publicada en San Sebastián) su condición de hispanoamericano, sino que camaleónicamente se muestra en sus textos —con muy pocas excepciones— como un periodista español: sabe que sus lectores, en esta ocasión, no se encuentran en la otra orilla, sino dentro del país. A diferencia de los demás corresponsales de guerra analizados en los capítulos anteriores, Bobby Deglané simpatiza con el bando franquista —más todavía después de haber sido preso por los republicanos en los primeros meses de la guerra—; sin embargo, esencialmente hay en sus crónicas los mismos tics y las mismas estrategias que en las de sus adversarios de pluma, sólo que reflejados de forma especular desde la otra trinchera. Apasionado como Pablo de la Torriente Brau y prolífico como Raúl González Tuñón, recorre Bobby Deglané las líneas contrarias situando en escena a un personaje (él mismo) tan audaz como sensible a la emociones. Pese a todo, sí hay un atributo que lo diferencia del resto: además de redactor, Deglané es fotoperiodista y en ocasiones acompaña sus textos con fotografías propias que buscan contribuir a la verosimilitud de su relato pero también ganarse la compasión (vale decir, la adhesión) del lector-espectador. [§9]

12. A la luz del panorama general y de los casos particulares examinados en profundidad, es necesario concluir que el estudio de los corresponsales hispanoamericanos de la guerra civil española aporta fecundas respuestas a los interrogantes planteados. Cada vez más, estrategias como la aproximación multidisciplinar y herramientas como las aportadas por los estudios transatlánticos, se revelan pertinentes e indispensables para abordar los renovados objetos de estudio: sólo desde la Historia, la literatura y el periodismo, y desde diversos puntos del Atlántico, es posible responder a las cuestiones susodichas. Queda demostrada, por otra parte, la necesidad de la inmersión en las hemerotecas para el trabajo del filólogo o del investigador literario, que no puede limitarse a la revisión bibliográfica. Únicamente allí, miles de documentos, textos olvidados, materiales dormidos y retazos de vida casi palpable esperan, como remotos peces abisales, la llegada del investigador en su escafandra del futuro,

consciente del valor de rehabilitarlos y llevarlos a la superficie. Es un arduo trabajo, es verdad; pero mientras el proceso de digitalización lleve a los ordenadores de todo el mundo conectado a Internet los diarios y las revistas que nadie ha mirado, y mientras sea posible, queda el detectivesco consuelo de ir a por ellos, el privilegio precioso de viajar.

13. Para finalizar, queda realizar una pequeña reflexión sobre los caminos abiertos por esta tesis y las nuevas líneas de investigación que se inauguran con ella. El recorrido realizado por este trabajo no es ni mucho menos un circuito cerrado o un itinerario acabado, sino que por fortuna queda abierto y con la posibilidad de tomar bifurcaciones o derivaciones por las que no me he podido aventurar. De una pregunta bien formulada, han de derivarse nuevas preguntas. Las futuras investigaciones, ya sea por mi parte o por la de otros investigadores, tienen ante sí una colosal tarea por delante. En primer lugar, se ha de continuar con el análisis de las crónicas de guerra escritas por el resto de corresponsales hispanoamericanos. Si se piensa que del medio centenar de los que ya hay localizados, he examinado en profundidad nada más que siete, la labor que espera es monumental. Es necesario aplicar el método de análisis desarrollado a lo largo de estas páginas a los demás escritores, lo que sin duda arrojará novedosas conclusiones y obligará a cambiar algunos de los presupuestos que yo he alcanzado. Considero también, cómo no, la posibilidad de que el método de análisis sea afinado y perfeccionado posteriormente. En segundo lugar, hay que extenuar la lectura de la prensa de la época para localizar nuevas incidencias en los países que no he podido explorar. ¿Qué sucede con Bolivia? ¿Existirá un corresponsal colombiano? ¿Algún escritor paraguayo habrá podido visitar España durante la contienda? Parte del mapa latinoamericano de los corresponsales de la guerra civil española permanece en sombras y es necesario despejar la *terra incognita*. Por último, y aunque el desvío en este caso sea mayor, cabe pensar en el trabajo de los corresponsales hispanoamericanos en España en otros momentos de la Historia; de manera inversa, sería posible analizar la travesía opuesta y detenerse en el fenómeno de los

escritores españoles corresponsales en América Latina. Al fin y al cabo, ¿qué es la historia conjunta de América y España sino una crónica de los viajes entre las dos orillas?

Madrid, 6 de agosto de 2015

Conclusions

Une fois parvenus à la fin de ce travail, il nous reste à faire le bilan des principales conclusions tirées tout au long des précédents chapitres. Au cours des pages qui composent *Chroniques de l'autre rivage : écrivains hispano-américains correspondants de la guerre civile espagnole*, je me proposais de récupérer une partie oubliée de la production d'auteurs hispano-américains des années 1930, d'étudier le genre de la chronique de guerre et d'approfondir la connaissance de l'impact de la guerre civile espagnole sur la littérature hispano-américaine et des relations sentimentales entre l'Europe et l'Amérique. Pour ce faire, je suis revenu sur les aspects théoriques ou contextuels les plus importants et j'ai analysé comme objet textuel les chroniques de guerre de sept écrivains correspondants. Voici à présent un inventaire synthétique des idées fondamentales de ce travail ; lorsqu'elles sont précisément liées à un passage concret du corps de la recherche, j'inclus entre crochets la section correspondante.

1. La guerre civile espagnole provoque un bouleversement incommensurable chez les écrivains de l'époque. Chacun sait qu'un grand nombre d'écrivains étrangers (Ernest Hemingway, André Malraux, George Orwell, etc.) interviennent dans la guerre, tant du point de vue biographique, par leur participation au conflit sous différentes formes, qu'au niveau littéraire : ils sont à l'origine d'une littérature paradigmatique sur le sujet. Toutefois, il est nécessaire de considérer également tous les écrivains hispano-américains qui, en Espagne ou en Amérique, ont aussi passionnément participé à la guerre. Outre les plus connus (Pablo Neruda, César Vallejo ou Nicolás Guillén), nombre d'entre eux ont été longtemps écartés par la critique ; comment sous-estimer pourtant l'immense impact de la guerre civile espagnole en Amérique Latine ? L'examen de la situation au Chili, en Argentine et à Cuba (mais cela vaut pour l'immense majorité du continent) signale à quel point la guerre civile espagnole est vécue comme un conflit domestique depuis la distance intime de l'autre rivage.

Il suffit, pour l'apprécier, d'examiner l'immense quantité de textes qu'écrivent ses intellectuels : les imprimeries et les presses rotatives américaines ne cessent de produire des tonnes de livres, de poèmes et d'articles de presse. [§ 1.1, § 1.2]

2. L'intellectuel qui se confronte à la guerre, qui s'y implique idéologiquement, se trouve soumis à différentes tensions qui affectent de manière directe son travail ; elles l'obligent à réfléchir à des aspects de ce dernier tels que sa validité et son orientation. D'une part, de nombreux écrivains qui s'impliquent dans la guerre civile espagnole éprouvent dans un premier temps un complexe d'infériorité par rapport aux combattants, et se sentent coupables de ne pas prendre les armes à leurs côtés. La honte de ne pas mettre leur vie en danger pour une cause qui les réclame est remplacée, dans un second temps, par l'acceptation et la réaffirmation du rôle de l'intellectuel, une fois qu'il a compris que sa responsabilité tient à contribuer à la lutte par l'écriture. A ce sujet, les débats du Congrès des Écrivains Antifascistes constituent des événements clefs de la mise en commun de ces inquiétudes. Les exemples d'Alejo Carpentier, d'Alberto Romero et de Carlos Montenegro révèlent ce dilemme parmi les écrivains hispano-américains, qui, par ailleurs, vaut pour tous les intellectuels. D'autre part, l'écrivain en guerre est aussi soumis à la force de la propagande, ce qui, dans la majorité des cas, est assumé naturellement comme une nécessité imposée. Dès lors que l'identification à la guerre n'est plus seulement idéologique mais également sentimentale, l'écrivain assume qu'il ne doit pas prétendre à une objectivité aussi hypothétique que trompeuse –car impossible. Il faut plutôt comprendre leurs textes comme un matériel de combat, éphémères munitions dont peu prétendent perdurer au-delà de la guerre. [§1.3, §1.4]

3. La chronique de guerre appartient à un genre singulier, caractérisé par une hybridité qui le situe à mi-chemin entre la littérature et le journalisme, raison pour laquelle il a fréquemment

été ignoré par la critique –quoique le récent intérêt pour le journalisme narratif des dernières décennies lui ait valu plus d’attention. Cependant, on peut insérer la chronique de guerre dans une généalogie de textes qui inclut, pour la littérature hispano-américaine, la chronique des Indes ou la chronique moderniste, entre autres manifestations très diverses. Quant à la chronique de la guerre civile espagnole, il paraît pertinent d’appliquer aux textes hispano-américains les traits identifiés par Figueres Artigues pour les textes espagnols : le caractère de témoin oculaire du chroniqueur, sa proximité sentimentale avec le soldat, le manichéisme et la touche personnelle de chaque écrivain. Il convient d’y ajouter, au moins dans certains cas, la fictionnalité de leur regard : le correspondant trouve en Espagne ce qu’il cherche en fonction de ce qu’il a anticipé et interprète son expérience en fonction des attentes générées par un modèle antérieur. D’autre part, du fait du caractère hétérogène de la chronique, il est possible d’établir une classification succincte des chroniques hispano-américaines de la guerre civile espagnole. Elle doit au moins inclure les types suivants : les chroniques informatives, les chroniques narratives, les portraits d’un personnage individuel ou collectif, les entretiens, celles qui rencontrent d’autres genres littéraires (comme les essais du côté du lyrisme de Raúl González Tuñón) et les chroniques nécrologiques. [§ 2.1, §2.2]

4. Le travail de dépouillement, dans les hémérothèques, de la presse hispano-américaine des années 1936-1939 (journaux, revues et brochures) permet de découvrir un nombre important d’écrivains correspondants de la guerre civile espagnole. Certains sont les fers de lance de la littérature de leur temps, d’autres n’ont guère joui de postérité ; tous représentent cependant un mouvement puissant qui n’a pas reçu, jusqu’à aujourd’hui, l’intérêt scientifique qu’il mérite. De plus, dans son immense majorité, le matériel documentaire qui compose ces chroniques n’a pas été réédité ; il abrite de nouvelles informations précieuses pour reconstruire le panorama de la littérature hispano-américaine et celui de l’impact qu’y a rencontré la guerre civile espagnole. Une fois établis de manière élastique les critères de

définition des concepts d' « écrivain », d' « hispano-américain » et de « correspondant », et sans avoir pu épuiser de façon exhaustive toute la presse américaine de l'époque –mais en l'ayant examinée le plus largement possible–, j'ai localisé presque une cinquantaine d'intellectuels. [§2.3]

5. Pablo de la Torriente Brau peut être considéré comme le correspondant hispano-américain de la guerre civile espagnole le plus paradigmatique. Tant par sa participation au niveau biographique –il arrive en Espagne quelques semaines après le début du conflit– que par les chroniques qu'il écrit depuis l'Espagne, son modèle trace le chemin à suivre par les autres correspondants cubains, obligés de lui rendre hommage et de marcher dans ses pas. Les péripéties de son itinéraire mettent clairement en évidence, tel un symbole, l'influence irrésistible qu'exerce la guerre espagnole sur les écrivains de l'autre rive : Pablo de la Torriente Brau commence en tant que journaliste mais, aspiré par l'ouragan des événements, décide de prendre les armes pour défendre la République, jusqu'à y trouver la mort en décembre 1936. Les chroniques qu'il rédige reflètent l'évolution du journaliste jusqu'au combattant ; il s'agit de textes qui combinent, avec une grande habileté narrative, des instants de lyrisme avec d'autres où prédomine l'action, mais qui mettent principalement en scène un personnage intrépide et passionnant, qui parcourt les villes et les fronts, interroge tous ceux qu'il rencontre et ne fait pas mystère de sa fascination. De même, on conserve par chance les lettres qu'il écrit depuis l'Espagne –et qui, sous bien des aspects, prolongent ses chroniques–, des pages pleines de fraîcheur et de confessions qui révèlent à la fois l'humanité de l'écrivain et les failles de ses aspirations, ce qui ne fait qu'enrichir le personnage. [§3]

6. Alejo Carpentier imprime sa marque de mélomane à sa chronique sur l'Espagne : le narrateur cubain, plus qu'observer la guerre, l'écoute, bien souvent sur le mode musical. Au cours de son reportage « España bajo las bombas » (1937), écrit à Paris après son passage au

Congrès des Écrivains Antifascistes, le musicologue, qui publiera plus tard *Concierto barroco*, ne cesse d'accumuler les références à la musique durant les moments de calme, décrivant les vagues musicales de la mer Méditerranée, le chant des cigales comme le son d'une mandoline, le chœur des enfants au rythme du ruissellement de la fontaine, le groom de l'hôtel et son chant distrait. Le processus le plus intéressant est celui par lequel il transforme le fracas de la guerre en langage musical. Ainsi ouvre-t-il son texte avec la promesse faite aux lecteurs de leur faire ressentir, à mesure que croît la tension narrative, « le *crescendo* de cette émotion, qui s'amplifie comme sur une partition de musique, jusqu'à atteindre le *Fortissimo* gigantesque, inhumain et pourtant tellement humain, de Madrid » (134) ; plus loin, surgit le rugissement terrible des avions accompagné « d'un étrange sifflement intermittent, comme les notes piquées d'un piccolo très aigu » (151) ; peu après, le bruit des canons antiaériens devient un « gazouillis perçant » (151). Son texte s'achève sur deux images au contenu éminemment symbolique et où la musique joue le rôle principal. Tout d'abord, le kiosque de la Moncloa, « où tant de fois j'ai entendu exécuter avec brio l'*Andantino* de la *Septième Symphonie* », a été atteint par le feu et gît « en un enchevêtrement de barreaux et de barbelés » (175). Enfin, dans une scène qui conduit à l'interprétation de la musique comme résistance, Carpentier décrit une jeune fille jouant d'un demi-piano dans une demi-maison amputée par le feu : « Mais le vacarme infernal de quatre cents obus s'écrasant sur la ville n'effacera pas de ma mémoire le son bouleversant du pauvre piano blessé –un piano du quartier d'Argüelles– dont la chanson en clé de sol a symbolisé pour moi la résistance de Madrid » (1979 : 176). La présence de la musique dans la chronique de guerre d'Alejo Carpentier n'est ainsi ni accidentelle ni secondaire, mais bien un acteur principal. Elle n'apparaît aussi magistralement que dans son œuvre. [§4]

7. Outre les chroniques qu'il publie en tant que telles, Nicolás Guillén mène, durant son périple de plus de sept mois à travers l'Espagne républicaine, de nombreux entretiens avec

des personnages emblématiques, tels que des combattants, des écrivains et des artistes (son collègue et compagnon d'écriture Juan Marinello réalise en parallèle le même travail). Ce sont des textes construits autour d'un modèle spécifique : d'une part, une longue description précède les interventions dialoguées ; elle émane du journaliste qui cherche à compléter le portrait du personnage en insistant sur son humanité, avec une forte dimension d'interprétation et de subjectivité. D'autre part, le je du journaliste se manifeste aussi en interaction avec la personne interrogée, car, plus qu'un schéma de questions-réponses rigide, les entretiens de Nicolás Guillén constituent en maintes occasions une authentique conversation durant laquelle il s'arroge le droit d'intervenir en toute liberté. De plus, il se comporte dans ces entretiens comme un correspondant consciencieux, qui ne perd jamais de vue les aspects concrets qui peuvent intéresser, de l'autre côté de l'Océan, le lecteur cubain de la revue *Mediodía* dont il fait partie de la direction. Par ailleurs, ses chroniques se consacrent à plusieurs reprises à la ville de Madrid, élevée au rang de personnage souffrant et héroïque. Certes la prosopopée qui fait de la ville assiégée un être dotée de vie relève-t-elle d'un procédé habituel dans les textes de l'époque, mais Guillén le mène plus loin qu'aucun des autres correspondants. [§5]

8. Le cas de Carlos Montenegro est utile pour examiner l'évolution du complexe de l'intellectuel « en guerre », de la mauvaise conscience initiale à l'acceptation de sa responsabilité d'écrivain. Montenegro représente aussi, comme les autres, le dévouement absolu de l'activité littéraire à la mission politique, urgente et immédiate. Après un parcours de vie trépidant, Montenegro voyage en Espagne comme correspondant de *Mediodía* entre novembre 1937 et mars 1938 ; les cinq chroniques qu'il écrit alors reproduisent les canons du genre. En comparaison avec celles des autres correspondants, qui proviennent d'autres domaines de l'exercice littéraire, Montenegro déploie ses dons de narrateur pour offrir des chroniques bien souvent longues et truffées d'évènements, qui laissent peu de place au

lyrisme et font la part belle à l'action : son bouillonnant reportage depuis le front de Teruel en est un bon exemple. Par ailleurs, en tant qu'envoyé spécial provenant du champ culturel cubain, Montenegro respecte la tradition de ses prédécesseurs (Pablo de la Torriente Brau, Nicolás Guillén et Juan Marinello, essentiellement), et s'engage dans le réseau de combattants cubains en Espagne, en les interviewant et en transmettant au lecteur insulaire les nouvelles des succès de ses admirables compatriotes. Enfin, la transformation de ses chroniques en livre de témoignage, intitulé *Tres meses con las fuerzas de choque* (1938) et qui rassemble les textes déjà publiés dans la presse ainsi que quelques compléments, représente une tendance habituelle à l'époque, à laquelle souscrivent également et en parallèle des auteurs comme Raúl González Tuñón.

9. Raúl González Tuñón illustre à quel point la guerre civile espagnole peut conditionner l'écriture d'un intellectuel hispano-américain happé par son tourbillon ; dans son cas, la guerre le conduit à une activité littéraire aussi effrénée que désordonnée. L'étude des chroniques de Raúl González Tuñón dans *La Nouvelle Espagne*, pendant la durée de son mandat comme correspondant de cette revue ainsi que d'autres, de mars à juillet 1937, permet de tirer plusieurs conclusions intéressantes : 1) Son écriture, par rapport à celle d'autres correspondants hispano-américains, est abondante : il compose un grand nombre de chroniques durant son temps de résidence en Espagne. 2) La construction de ces textes repose sur une structure particulière, faite de fragments brefs, fruits de la conviction que la condensation favorise leur capacité expressive (certains d'entre eux ne comptent que quelques mots ; paradoxalement, ils s'avèrent intenses sur le plan émotionnel). 3) Les chroniques recèlent une transgression ou une rupture des paramètres établis par le genre journalistique, par rapport auxquels González Tuñón développe une foule de textes divers, lettres, poèmes, expérimentations en prose poétique (c'est là que l'auteur révèle sa condition de créateur poétique). La prolixité foisonnante de son écriture peut être appréciée, outre par

son travail de correspondant, par le fait qu'il publie jusqu'à quatre livres sur la République Espagnole et la guerre civile entre 1936 et 1939 : *La rosa blindada* (1936), *8 documentos de hoy* (1936), *Las puertas del fuego* (1938) et *La muerte en Madrid* (1939). Il ne paraît pas extravagant de les lire dans leur ensemble comme le récit d'une grande épopée. [§7]

10. Le regard du correspondant est inséparable de son lieu d'origine, comme le prouvent les chroniques de Juvencio Valle. La lecture des textes que le poète chilien fait parvenir à la revue *Ercilla* durant son long séjour en Espagne (environ un an et demi, durant lequel il se lie d'amitié avec Miguel Hernández, entre autres écrivains espagnols) met en évidence un événement fascinant : le poète, habitué à contempler la Nature et à la célébrer par l'écriture –d'aucuns voient en lui le « poète végétal»–, consacre sa traversée du pays en guerre à déceler les traces de la Nature et de la vie végétale parmi les décombres. Il ne se borne pas à observer les manifestations du monde naturel, comme en témoigne le portrait des potagers et des plantations dont les madrilènes tressent les ruines ; il y a plutôt recours comme à un référent pour (s')expliquer tous les autres phénomènes. L'apogée de son instinct transféré à l'écriture est la description des tranchées de Madrid, où Juvencio Valle découvre avec une fascination absolue « les grandes architectures de la terre », gorgées de vie, qui agitent son « sang de paysan » (1938d : 6). Ainsi, le lecteur découvre au fur et à mesure de ses chroniques une bataille équilibrée entre la vie et la mort. Il y a donc dans le regard de Juvencio Valle un fil aussi invisible qu'irréversible avec ce qui a impressionné pour longtemps sa rétine ; on peut conclure une fois encore, comme pour les reflets fictionnels du regard des autres voyageurs, que chacun finit par trouver précisément ce qu'il cherche. [§8.2]

11. Le regard du correspondant est indépendant de son lieu d'origine, comme le prouvent les chroniques de Bobby Deglané. Le chilien, installé depuis quelques temps en Espagne en tant que présentateur de combats de lutte libre quand la guerre éclate, révèle à peine, dans ses

nombreuses chroniques pour la revue *Fotos* (publiée à Saint Sébastien), sa condition d'hispano-américain. Il se présente plutôt dans ses textes, à très peu d'exceptions près, comme un journaliste espagnol : il sait que ses lecteurs, dans son cas précis, ne se trouvent pas sur l'autre rive mais à l'intérieur du pays. Contrairement aux autres correspondants de guerre analysés dans les chapitre précédents, Bobby Deglané se range du côté des franquistes –et plus encore après qu'il est fait prisonnier par les républicains durant les premiers mois de la guerre ; cependant, ses chroniques adoptent pour l'essentiel les mêmes tics et les mêmes stratégies que celles de ses adversaires de plume, mais qui se reflètent de manière plus spectaculaire depuis l'autre tranchée. Passionné comme Pablo de la Torriente Brau et prolifique comme Raúl González Tuñón, Bobby Deglané parcourt les lignes adverses en mettant en scène un personnage (lui-même) aussi audacieux que sensible aux émotions. Malgré tout, il est un attribut qui le différencie du reste des écrivains : en plus de rédacteur, Deglané est photojournaliste, et accompagne parfois ses textes de ses photographies pour contribuer à la vraisemblance du récit mais aussi pour s'attirer la compassion, donc l'adhésion, du lecteur-spectateur. [§9]

12. Face à ce panorama général et aux cas particuliers examinés en profondeur, nous pouvons conclure que l'étude des correspondants hispano-américains de la guerre civile espagnole apporte des réponses fécondes aux questions posées. Des stratégies comme l'approche multidisciplinaire et des outils tels que ceux qu'offrent les études transatlantiques s'avèrent de plus en plus pertinents et indispensables pour aborder de nouveaux objets d'études : c'est seulement depuis l'Histoire, la littérature et le journalisme, et depuis différents points de l'Atlantique, qu'il est possible de répondre aux questions précédentes. En outre, on a démontré, pour le philologue et le chercheur en littérature, dont le travail ne peut se limiter à la recension bibliographique, la nécessité de l'immersion dans les hémérothèques. Des milliers de documents, de textes oubliés, de matériaux endormis et de fragments de vie

presque palpable y attendent, lointains poissons des abysses, l'irruption du chercheur dans son scaphandre du futur, conscient de l'importance de les réhabiliter et de les ramener à la surface. Certes, le travail est ardu ; mais tant que le processus de numérisation n'a pas encore envoyé dans tous les ordinateurs du monde connecté à Internet les journaux et les revues que personne n'a jamais vus, et tant que cela est encore possible, il nous reste le plaisir du détective qui part à leur recherche, le précieux privilège de voyager.

13. À partir de maintenant, il reste à mener une brève réflexion sur les chemins ouverts par cette thèse et sur les pistes de recherche qu'elle inaugure. Le parcours réalisé pour ce travail n'est certainement pas un circuit fermé ou un itinéraire achevé : par bonheur, il reste ouvert et offre la possibilité de tracer des bifurcations et des détours au hasard desquels je n'ai pas pu m'aventurer. Une question bien formulée doit donner lieu à de nouvelles questions. Les futures recherches, les miennes ou celles d'autres chercheurs, ont devant elles une tâche monumentale à accomplir. En premier lieu, il faut continuer l'analyse des chroniques de guerre écrites par le reste des correspondants hispano-américains. Si l'on songe que je n'ai étudié que sept de la cinquantaine de ceux qui sont à présent localisés, le travail à fournir est immense. Il faut appliquer la méthode d'analyse développée au cours de ces pages aux autres écrivains, ce qui, sans nul doute, viendra apporter des conclusions innovantes et obligera à modifier certains des présupposés que j'ai livrés. Je considère également que la méthode d'analyse pourra être affinée et perfectionnée à l'avenir. En deuxième lieu, il faut épuiser la lecture de la presse de l'époque pour localiser de nouveaux cas dans les pays que je n'ai pas pu explorer. Qu'en est-il de la Bolivie ? Existera-t-il un correspondant colombien ? Un écrivain paraguayen a-t-il pu visiter l'Espagne durant le conflit ? Une partie de la carte latino-américaine des correspondants de la guerre civile espagnole reste dans la pénombre : il faut défricher cette *terra incognita*. Enfin, et quoiqu'on s'éloigne cette fois un peu du sujet, on peut penser au travail des correspondants hispano-américains en Espagne à d'autres moments de

l'Histoire ; à l'inverse, il serait possible d'analyser le parcours opposé et de se pencher sur le phénomène des écrivains espagnols correspondants en Amérique Latine. En fin de compte, qu'est-ce que l'histoire conjointe d'Amérique et d'Espagne si ce n'est la chronique des voyages entre les deux rivages ?

Madrid, le 6 août 2015

BIBLIOGRAFÍA

A lo largo de las páginas siguientes, presento la bibliografía de las obras citadas en este trabajo. Todas las fuentes consultadas han sido divididas en tres secciones. La primera de ellas recoge la bibliografía –tanto de libros como de artículos de la prensa de la época– concerniente a los siete autores examinados en los capítulos precedentes: por ser el objeto de estudio fundamental y constituir las fuentes primarias, considero conveniente su inclusión de forma individual. La segunda sección abarca el material bibliográfico general: libros, estudios, artículos de revistas científicas, etc.; se trata, claro está, del apartado más extenso. Por último, y dada la gran cantidad de material hemerográfico y su importancia para este trabajo, la tercera sección recoge todos los documentos de prensa consultados y citados en el cuerpo de la tesis, excluyendo los referidos a los autores del primer apartado.

A. FUENTES PRIMARIAS DE LOS AUTORES ESTUDIADOS

A.1. PABLO DE LA TORRIENTE BRAU

- 1938 *Peleando con los milicianos*. México: México Nuevo.
- 2001 *¡Arriba muchachos!* La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2001b *Álgebra y política*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2001c *Pablo: 100 años después*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2003 *Narrativa*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2005 *Cartas y crónicas de España*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

A.2. ALEJO CARPENTIER

- 1937 “Los defensores de la cultura”, en *Nuestra España. Boletín Semanal del Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española*, París, núm. 6, 25 de marzo de 1937, pp. 1-2.
- 1938 “¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 77, 18 de julio de 1938, pp. 14, 26.
- 1939 “La muerte de Miguel Hernández”, en *Carteles*, La Habana, vol. XXXIV, núm. 32, 6 agosto 1939, p. 36.
- 1974 *Concierto barroco*. México DF, Madrid, Buenos Aires: Siglo XXI.
- 1979 *Bajo el signo de La Cibeles. Crónicas sobre España y los españoles, 1925-1937*. Madrid: Nuestra Cultura.
- 1981 *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Madrid: Siglo XXI.
- 1987a *Obras completas, XII: Ese músico que llevo dentro, 3. La música en Cuba*. México: Siglo XXI Editores.

- 1987b *Conferencias*. La Habana: Letras Cubanas.
 2007 *Ese músico que llevo dentro*. Madrid: Alianza.
 2008 *La Consagración de la Primavera*. La Habana: Letras Cubanas.

A.3. NICOLÁS GUILLÉN

- 1937a “Conversación con Waldo Frank”. En *Mediodía*, La Habana, vol. II, n° 14, 5 de abril de 1937, pp. 10-11.
 1937b “Emma Pérez: poesía y revolución”. En *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 16, 25 de abril de 1937, p. 8.
 1937c “La pluma y la espada. El poeta negro Nicolás Guillén habla para LA VOZ”. En *La Voz*, Madrid, 9 de julio de 1937, p. 4.
 1937d “Los escritores que defienden la cultura saludan a la juventud española”. En *Ahora*, Madrid, 9 de julio de 1937, p. 6.
 1937e “Nicolás Guillén”. En *Nueva Cultura*, Valencia, año III, n° 4.5, julio-agosto de 1937, s/n.
 1937f “El poeta Nicolás Guillén, amigo de España”. En *Servicio Español de Información*, Valencia, 26 de septiembre de 1937, p. 2.
 1937g “Héroes de la guerra española. Lister, gallego antifascista”. En *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 35, 27 de septiembre de 1937, pp. 10-11, 18.
 1937h “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”. *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 39, 25 de octubre de 1937, pp. 11-18.
 1937i “Héroes de la guerra española. Riesgo y Ventura del ‘Campesino’”. *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 40, 1 de noviembre de 1937, pp. 10-11, 18.
 1937j “Madrid sitiado, en su sitio”. En *Servicio Español de Información*, Valencia, 7 de noviembre de 1937, p. 7.
 1937k “Madrid”. En *El Mono Azul*, Madrid, año II, n. 40, jueves 11 de noviembre de 1937, p. 1.
 1937l “Cultura contra fascismo. La Alianza de Intelectuales Españoles”. En *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 42, 15 de noviembre de 1937, pp. 10-11.
 1937m “Esquemas españoles”. En *Mediodía*, La Habana, 22 de noviembre de 1937, vol. II, n. 43, pp. 11, 18.
 1937n “Cubanos en España. Un pelotero, capitán de ametralladoras”. *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 45, 6 de diciembre de 1937, p. 10.
 1937ñ “Madrid, noviembre. Un año después”. En *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 48, 27 de diciembre de 1937, pp. 10-11, 16.
 1938a “Nicolás Guillén, el poeta cubano, nos dice...”. En *Servicio Español de Información*, Barcelona, 1 de enero de 1938, p. 4.
 1938b “Leyendo la prensa de Franco”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 49, 3 de enero de 1938, pp. 9, 17.
 1938d “La reconquista de América”. En *Servicio Español de Información*, Barcelona, 11 de enero de 1938, p. 1.
 1938e “Marcelino Domingo, Apostol [sic] Republicano”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 57, 28 de febrero de 1938, pp. 11-18.
 1938f “Alas de muerte sobre Barcelona”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 60, 21 marzo 1938, pp. 10-11.
 1938g “Candón, ejemplo americano”. En *Facetas de Actualidad Española*, vol. I, n. 12, abril de 1938, pp. 60-61.
 1938h “Paul Robeson, al servicio del pueblo español”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 63, 11 de abril de 1938, pp. 10-11.
 1938i “Un gran escritor católico: José Bergamín”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 91, 24 de octubre de 1938, pp. 12-13, 19.

- 1938j “Hombres de la España Leal: Modesto Guilloto”. *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 92, 31 de octubre 1938, pp. 12-13, 18.
- 1949 “De Nueva York a Moscú, pasando por París...”. En *Bohemia*, La Habana, año 41, n° 51, 18 de diciembre de 1949, pp. 80-86, 161-162.
- 1975 *Prosa de prisa 1929-1972*. Dos tomos. La Habana: Arte y Literatura.
- 1988 *En la guerra de España: crónicas y enunciados*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- 2007 *España: poema en cuatro angustias y una esperanza*. Sevilla: Renacimiento.

A.4. CARLOS MONTENEGRO

- 1937a “Pablo de la Torriente Brau”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 11, 5 de marzo de 1937, p. 10.
- 1937b “Voz popular. ‘Los Amigos de España’”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 21, 15 de julio de 1937, p. 20.
- 1937c “En el Campamento ‘Unidad’”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 31, 31 de agosto de 1937, pp. 12, 19.
- 1937d “Homero Meruelos”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 38, 18 de octubre de 1937, p. 12.
- 1937e “Una entrevista con Ludwig Renn”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 43, 22 de noviembre de 1937, pp. 10, 18.
- 1938a “Valdeaveros”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 58, 7 de marzo de 1938, pp. 7, 17.
- 1938b “En los frentes de guerra: Teruel”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 62, 4 de abril de 1938, pp. 10-11, 17-18.
- 1938c “El Campesino en la Retaguardia”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 63, 11 de abril de 1938, p. 7.
- 1938d “Mi entrada en España”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 65, 25 de abril de 1938, pp. 13, 16.
- 1938e “Madrid, capital del mundo”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 67, 8 de mayo de 1938, pp. 7, 18.
- 1938f “Un rojo. Cuento”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 99, 19 de diciembre de 1938, p. 3.
- 1938g “La muerte del comandante”, en *Noticias de Hoy*, La Habana, 25 de diciembre de 1938, p. 2.
- 2006 “Aviones sobre el pueblo (Relato de la guerra en España)”, en Carlos Montenegro. *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*. Sevilla: Espuela de Plata, 2006, pp. 211-233.

A.5. RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

- 1936 *8 documentos de hoy*. Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense.
- 1937a “Desde Barcelona escribe Raúl González Tuñón”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1937, p. 5.
- 1937b “El reloj de gobernación”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 28 de marzo de 1937, p. 5.
- 1937c “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 1 de abril de 1937, p. 5.
- 1937d “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 4 de abril de 1937, p. 5.
- 1937e “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 8 de abril de 1937, p. 5.
- 1937f “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 11 de abril de 1937, p. 5.
- 1937g “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 15 de abril de 1937, p. 5.
- 1937h “En Madrid”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 18 de abril de 1937, p. 5.

- 1937i “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 25 de abril de 1937, p. 5.
- 1937j “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 29 de abril de 1937, p. 5.
- 1937k “Carta a la juventud de Madrid”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 1 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937l “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 2 de mayo de 1937, p. 5.
- 1937m “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 6 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937n “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 9 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937ñ “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 13 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937o “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937p “La ruta del coraje”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1937, p. 2.
- 1937q “Sobre los obuses”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 10 de junio de 1937, p. 2.
- 1937r “De la muerte en Madrid”, en *Hora de España*, Valencia, n° 6, junio de 1937, pp. 55-56.
- 1937s “Sobre los obuses”, en *Hora de España*, Valencia, n° 6, junio de 1937, pp. 57-58.
- 1938a “Tiempo del Desprecio. 1. Los escritores de la Quinta Columna”. *Orientación*, Buenos Aires, n° 43, marzo de 1938.
- 1938b *Las puertas del fuego [Documentos de la guerra de España]*. Santiago de Chile: Ercilla.
- 1939 “Recuerdo de Miguel Hernández”. *Aurora de Chile*, Santiago de Chile, n° 13, 4 de agosto de 1939, pp. 2, 18.
- 1943 *Himno de pólvora*. Santiago de Chile: Nueva América.
- 1948 *Selección de poesía 1926-1948*. Buenos Aires: [s.e.]
- 1962 *La rosa blindada*. Buenos Aires: Horizonte (1ª ed. 1936).
- 1976 *La literatura resplandeciente*. Buenos Aires: Boedo-Silbaba.
- 1994 *La calle del agujero en la media. Todos bailan*. Buenos Aires: Espasa Calpe (1ª eds. 1930 y 1934).
- 1996 *La muerte en Madrid*. Buenos Aires: Página 12 (1ª ed. 1939).

A.6. JUVENCIO VALLE

- 1936 “Federico García Lorca”. *SECH*, Santiago de Chile, n° 3, diciembre 1936, pp. 10-11.
- 1937 “España”. En *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*. Santiago de Chile: Panorama, 1937, pp. 34-35.
- 1938a “Piedras de Madrid”. *El Mono Azul*, Madrid, n° 46, julio 1938, p. 3. (ed. Facsímil 1975: 181).
- 1938b “Barcelona, fragua de sangre, no tiene lágrimas, sino deseo y esperanza de vencer”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 29 de julio de 1938, p. 6.
- 1938c “Sin alardes de su dolor y su [sic] heroísmo vive el pueblo madrileño: allí el amor hace quites a los bombardeos”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 5 de agosto de 1938, p. 9.

- 1938d “Madrid no ha perdido su espíritu: en las trincheras los milicianos gritan chistes al adversario cercano”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 12 de agosto de 1938, p. 6.
- 1938e “Encontro [sic] en el libro un arma formidable la España leal: en Madrid los imprimen entre los bombardeos”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 19 de agosto de 1938, p. 6.
- 1938f “Despavoridos huyen los labriegos españoles: la metralla siega las vidas y devasta los campos”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 26 de agosto de 1938, p. 10.
- 1938g “Con alegría de banderas, cantando: ¡No pasarán! Madrid cumplió en noviembre, dos años de heroísmo y de muerte”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 30 de diciembre de 1938, p. 23.
- 1941 *Nimbo de piedra*. Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1941.
- 1946 “Laurel a Pasionaria”. En *Babel*, Santiago de Chile, n° 34, julio-agosto 1946, pp. 22-23.
- 1950 “Retrato de Miguel Hernández”. En Armando Solari. *Cantata a la muerte de Miguel Hernández*. Viña del Mar: Armando Solari Serra, pp. 7-10.

A.7. BOBBY DEGLANÉ

- 1937a “Cuando yo era ‘alcalde’”. *Fotos*, San Sebastián, n. 30, 18 septiembre 1937.
- 1937b “La Ciudad Universitaria”. *Fotos*, San Sebastián, n. 41, 4 diciembre 1937.
- 1937c “Ciudad Universitaria”. *Fotos*, San Sebastián, n. 42, 11 diciembre 1937.
- 1937d “3 días con la bandera de Marruecos”. *Fotos*, San Sebastián, n. 43, 18 diciembre 1937.
- 1937e “Mirillas del parapeto”. *Fotos*, San Sebastián, n. 44, 25 diciembre 1937.
- 1938a “La Navidad en las trincheras”. *Fotos*, San Sebastián, n. 45, 1 enero 1938.
- 1938b “Año Nuevo en el frente”. *Fotos*, San Sebastián, n. 46, 8 enero 1938.
- 1938c “Tierra de metralla”. *Fotos*, San Sebastián, n. 48, 22 enero 1938.
- 1938d “Eco azul en las trincheras”. *Fotos*, San Sebastián, n. 49, 29 enero 1938.
- 1938e “¡Barrio de Usera!”. *Fotos*, San Sebastián, n. 50, 5 febrero 1938.
- 1938f “A orillas del Manzanares”. *Fotos*, San Sebastián, n. 53, 26 febrero 1938.
- 1938g “Lo que era el Cinturón del Cinca”. *Fotos*, San Sebastián, n. 62, 30 abril 1938.
- 1938h “¡Prisioneros!”. *Fotos*, San Sebastián, n. 81, 17 septiembre 1938.
- 1938i “Camilleros de España”. *Fotos*, San Sebastián, n. 84, 8 octubre 1938.
- 1938j “Estampas de la batalla del Ebro”. *Fotos*, San Sebastián, n. 85, 15 octubre 1938.
- 1938k “Hechos heroicos”. *Fotos*, San Sebastián, n. 86, 22 octubre 1938.
- 1938l “Anecdotario de la guerra”. *Fotos*, San Sebastián, n. 88, 5 noviembre 1938.
- 1938m “Mora de Ebro, en la victoria de la gran batalla”. *Fotos*, San Sebastián, n. 90, 19 noviembre 1938.
- 1938n “Rectificación a Vanguardia”. *Fotos*, San Sebastián, n. 93, 10 diciembre 1938.
- 1938ñ “Té moruno en la Ciudad Universitaria”. *Fotos*, San Sebastián, n. 94, 17 diciembre 1938.
- 1938o “El curso del Segre”. *Fotos*, San Sebastián, n. 95, 24 diciembre 1938.
- 1939a “Entre alegría y triunfos pasaron las Navidades nuestros soldados del frente”. *Fotos*, San Sebastián, n. 98, 14 enero 1939.
- 1939b [Reportaje gráfico]. *Fotos*, San Sebastián, n. 99, 21 enero 1939.
- 1939c “Ruta y conquista de Tarragona”. *Fotos*, San Sebastián, n. 100, 28 enero 1939.
- 1939d “Camino triunfales de Barcelona”. *Fotos*, San Sebastián, n. 101, 4 febrero 1939.
- 1939e “EL S.I.M. de Barcelona”. *Fotos*, San Sebastián, n. 104, 25 febrero 1939.

- 1939f “Avanzadilla gloriosa de Madrid. La Ciudad Universitaria”. *Fotos*, San Sebastián, n. 106, 11 marzo 1939.
- 1939g “Automovilismo de guerra”. *Fotos*, San Sebastián, n. 108, 25 marzo 1939.
- 1939h “Guerreros de tierra y aire”. *Fotos*, San Sebastián, n. 109, 1 abril 1939.
- 1939i “¡Madrid, como paz victoriosa!”. *Fotos*, San Sebastián, n. 109, 1 abril 1939.
- 1939j “Cómo entré en Madrid”. *Fotos*, San Sebastián, n. 110, 8 abril 1939.
- 1939k “¡Aquel Madrid...!”. *Fotos*, San Sebastián, n. 113, 29 abril 1939.

B. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS:

ACOSTA, Leonardo

- 1981 *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

ACOSTA MATOS, Eliades

- 2004 “Alejo Carpentier y la defensa de la República española”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, año 95, núm. 3-4, julio-diciembre 2004, pp. 13-19.

ACOSTA MONTORO, José

- 1973 *Periodismo y literatura*. Madrid: Ediciones Guadarrama. 2 tomos

AGAMBEN, Giorgio

- 2002 *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo (Homo Sacer III)*. Valencia: Pre-Textos.

AGOSTI, Héctor

- 1955 *Defensa del realismo*. Buenos Aires: Quetzal.

ALBERTI, Rafael

- 1998 *La arboleda perdida, 2. Tercero y Cuarto libros (1931-1987)*. Madrid: Alianza.

ALEMANY, Carmen

- 1998 *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudios y textos*. Alicante: Universidad de Alicante.

ALONSO, Amado

- 1979 *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Edhasa.

ANGUITA, Eduardo y Volodia **TEITELBOIM** (eds.)

- 2001 *Antología de poesía chilena nueva (1935)*. Santiago de Chile: LOM.

ARIAS, Salvador (comp.)

- 1977 *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Centro de investigaciones literarias, Casa de las Américas.

ARMERO, José-Mario

- 1976 *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil española*. Madrid. Sedmay.

AUGIER, Ángel

- 2004 “Nicolás Guillén y la generación poética española de 1927”, en Matías Barchino Pérez y María Rubio Martín (coords.), *Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 49-67.
- 2005 *Nicolás Guillén. Estudio biográfico-crítico*. La Habana: Ediciones Unión.

AZNAR SOLER, Manuel

- 1987 *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937)*. Tomo II: *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*. Valencia: Generalitat.
- 2008 “La pluma y el fusil”. *República de las letras, Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España*, Madrid, n° 107, 2008, pp. 9-14.
- 2009 *Materiales documentales del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-París, 1937)*. A Coruña: Edición de Castro.
- 2010 *República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla: Renacimiento. 2 tomos.

AZNAR SOLER, Manuel y Luis Mario **SCHNEIDER**

- 1987 *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*. Valencia: Generalitat. 3 tomos.

BALCELLS, José María

- 1994 “Miguel Hernández y Raúl González Tuñón”. En Joaquín Marco Revilla (ed.): *Actas del XXIX congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias. Pp. 505-514.

BANVILLE, John

- 2012 *Antigua luz*. Madrid: Alfaguara.

BARCHINO, Matías y Niall **BINNS**

- 2011 “Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena”. En *América sin nombre*, Alicante, n° 16, 2011, pp. 63-74.

BARCHINO, Matías y Jesús **CANO REYES** (eds.)

- 2012 *Chile y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.

BARLETTA, Leónidas

- 1967 *Boedo y Florida: una versión distinta*. Buenos Aires: Metrópolis.

BAROJA, Pío

- 1918 *Las horas solitarias*. Madrid: Rafael Caro Raggio.

BARRERA, Trinidad

- 2004 “De prisa por la prosa de Nicolás Guillén”, en Matías Barchino Pérez y María Rubio Martín (coords.), *Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 383-394.

BARTHES, Roland

- 2007 *El placer del texto y Lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.

BAUMANN, Gerold Gino

- 2009 *Los voluntarios latinoamericanos en la Guerra Civil Española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

BELLO, Alberto Alfonso

- 2003 *El mártir de Majadabonda. Pablo de la Torriente Brau y su época*. La Habana: Ciencias Sociales.

BENDA, Julien

1927 *La trahison des clercs*. París: Bernard Grasset.

BENÍTEZ ROJO, Antonio

1983 “‘El camino de Santiago’, de Alejo Carpentier, y el *Canon Perpetuus*, de Juan Sebastian Bach: paralelismo estructural”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. 49, núm. 123-124, abril-septiembre 1983, pp. 293-322.

BENSON, Frederick R.

1967 *Writers in Arms: The Literary Impact of the Spanish Civil War*. Nueva York: University of New York Press.

BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel

1997 *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros.

BERNANOS, Georges

2008 *Les grands cimetières sous la lune*. Burdeos: Le Castor Astral.

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse

1982 *La guerra civil española en la novela: bibliografía comentada*. Madrid: José Porrúa Turanzas. 3 tomos.

1994 *La novela europea y americana en la guerra civil española*. Gijón: Júcar.

1995 *La guerra civil española y la literatura francesa*. Sevilla: Alfar.

2001 *Guerra y novela: la guerra española de 1936-1939*. Sevilla: Alfar.

2008 “El compromiso de los intelectuales franceses y su participación en el Congreso Internacional de los Escritores Antifascistas de 1937: André Malraux, Julien Benda, Louis Aragon y André Chamson”, en *República de las Letras. Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España*, Madrid, nº 107, 2008, pp. 23-36.

BINNS, Niall

2004a *La llamada de España. Escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Barcelona: Montesinos.

2007 “La guerra civil española en Hispanoamérica: antologías poéticas desde una lejana retaguardia”. En VVAA, *Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 1-18.

2008 “Un descanso en el camino para los congresistas del ’37: Minglanilla, lugar de epifanías”. *República de las Letras. Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España*, Madrid, nº 107, 2008, pp. 65-70.

2009 *Voluntarios con gafas. Escritores extranjeros en la guerra civil española*. Madrid: Mare Nostrum.

2010 “Aventura y aprendizaje en ‘Wing’ (Luis Alfredo Sciutto). Un testimonio uruguayo sobre la Guerra Civil Española”. *Letral*, n. 5, diciembre 2010, pp. 46-63.

2011a “La matanza de los inocentes. Intelectuales cubanas en defensa del niño español”. En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 38, nº 2, julio-diciembre 2011, pp. 83-110.

2011b “El escritor y su público. Del ‘Discurso al alimón’ al monólogo dramático”. En Paula Miranda Herrera y Carmen Luz Fuentes-Vásquez (eds.): *Chile mira a sus poetas. Estudios y creaciones*. Santiago de Chile: Universidad Católica, pp. 204-214.

- 2012a *Ecuador y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- 2012b *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- 2013 “Trotski, la guerra civil española y el instinto de conservación del surrealismo en Chile”. En Eduardo Becerra (ed.), *El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*. Madrid: Abada Editores, 2013, pp. 215-233.
- BINNS**, Niall, Jesús **CANO REYES** y Ana **CASADO FERNÁNDEZ** (eds.)
2015 *Cuba y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- BOCCANERA**, Jorge
2005 “El viaje de González Tuñón”. En Susana Cella (ed.): *Por Tuñón*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
2009 “Raúl González Tuñón: blindar la rosa”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 707, mayo 2009, pp. 39-44.
- BORGE**, Jason
2008 “Boedo Circense: Leónidas Barletta, Raúl González Tuñón, and the Limits of Tradition”. *Hispanic Review*, vol. 76, pp. 257-280.
- BREÁ**, Juan
1942 (*Poemas de entonces*. [s.l.]: Casa Editora Revilla.
- BUENO**, Mónica.
1995 “Raúl González Tuñón: vanguardia y revolución. La encrucijada del sujeto poético”. *Celebis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 4, n°. 4-5, pp. 133-149.
- BUSCAGLIA**, José
2004 “1937: Carpentier y la lucha contra el fascismo”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, año 95, núm. 3-4, julio-diciembre 2004, pp. 24-29.
- BUSTOS**, Emiliano
2005 “Raúl González Tuñón; la lectura en el tiempo, anotaciones y comentarios”. En Susana Cella (ed.): *Por Tuñón*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- CAIRO**, Ana
2010 “La odisea para un ‘grito de indignación’”. Prólogo a *Presidio Modelo*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- CAMÍN**, Alfonso
1938 *Romancero de la guerra (España 1936-1938)*. México D.F.: [s.e.].
- CAMPBELL**, Roy
2010 *Roy Campbell: poemas escogidos*. Almería: Universidad de Almería.
- CAMPOAMOR**, Fernando G.
1943 *Órbita de España*. La Habana: Proa.
- CANDIANO**, Leonardo y Lucas **PERALTA**

- 2005 “Raúl González Tuñón: otras imágenes del verso. Reflejo e invención”. En Susana Cella (ed.): *Por Tuñón*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- 2007 *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

CANO REYES, Jesús

- 2012 “Palabras entre las bombas: crónicas sobre la guerra civil española de Pablo de la Torriente-Brau, Raúl González Tuñón y Juvencio Valle”. *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 30, Núm. especial, 2012, pp. 167-179.
- 2013a “Los dos compromisos de Lino Novás Calvo”. *Letral*, n. 10, junio 2013, pp. 17-28.
- 2013b “Raúl González Tuñón y la epopeya de la guerra civil española”. En Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete Navarrete (eds.): *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Roma: Aracne, 2013.
- 2014 “Las mil y una noches de la guerra civil española. Florilegio de crónicas”. *Guaragua. Revista de Cultura Latinoamericana*, n. 46, otoño 2014, pp. 89-203.

CARCEDO, Diego

- 2006 *Neruda y el barco de la esperanza*. Madrid: Temas de Hoy.

CAREY, John (ed.)

- 1987 *The Faber Book of Reportage*. Londres. Faber and Faber.

CASADO FERNÁNDEZ, Ana

- 2014 “‘Con el sol español puesto en la cara y el de Cuba en los huesos’. Pablo de la Torriente Brau en la Guerra Civil Española”. En Carmen de Mora y Alfonso García Morales (eds.): *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, vol. III. Bruselas: Peter Lang.
- 2015 “Escritura entre rejas: Carlos Montenegro y Pablo de la Torriente Brau”. [Capítulo de libro en prensa].

CASAUS, Víctor

- 2005 “Pablo de la Torriente Brau en la Guerra Civil Española”. Prólogo a *Cartas y crónicas de España*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2007 *Pablo: con el filo de la hoja*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- 2008 “Pablo y Miguel”. En VVAA: *Homenaje a Miguel Hernández. Actas de las I Jornadas Hernandianas en Cuba*. Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández, pp. 19-26

CASTRO, Eduardo (ed.)

- 1986 *Versos para Federico. Lorca como tema poético*. Murcia: Universidad de Murcia.

CELLA, Susana

- 2000 “Sobre una montaña de ceniza lejana y popular: Raúl González Tuñón”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. 52-53, otoño 2000, pp. 57-78.

CHACÓN Y CALVO, José María

- 2009 *Diario íntimo de la revolución española*. Madrid: Verbum.
- CHANG, Leiling**
 2002 “Una novela musical: *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier”, en Silvia Alonso (ed.), *Música y literatura. Estudios Comparativos y semiológicos*, Madrid: Arco Libros, pp. 149-186.
- CHARTON, Ariane**
 2014 *Petit éloge de l'héroïsme*. París: Gallimard.
- CHILLÓN, Albert**
 1999 *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano**
 1962 *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas.
- DÉLANO, Luis Enrique**
 1937 *4 meses de guerra civil en Madrid*. Santiago de Chile: Panorama.
 1970 *Sobre todo Madrid*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal**
 1984 *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Historia 16, 2 vols.
- DÍAZ MARCOS, Ana María**
 2000 “El periódico neoyorquino *La Voz* (1937-1939): Prensa y literatura frente al franquismo”, en Antonio Fernández Insuela (ed.), *Sesenta años después: el exilio literario asturiano de 1939: actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Oviedo, 20, 21 y 22 de octubre de 1999*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Pp. 75-90.
- DIETZ, Bernd**
 1999 *El impacto de la guerra civil española en la poesía inglesa (1936-1939)*. La Laguna: Universidad de La Laguna. 2 tomos.
- DOMINGO, Alfonso**
 2010 *El ángel rojo*. Barcelona: Almuzara.
- DOMINGO CUADRIELLO, Jorge**
 2006 Introducción a Carlos Montenegro, *Tres meses con las fuerzas de choque [División Campesino]*. Sevilla: Espuela de Plata.
 2009 *El exilio republicano español en Cuba*. Madrid: Siglo XXI.
 2010 Introducción a Juan Marinello y Nicolás Guillén, *Hombres de la España Leal*. Sevilla: Renacimiento.
 2010b *Diccionario bio-bibliográfico de escritores españoles en Cuba. Siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas.
- ETCHEPARE, Alberto**
 1940 *Don Quijote fusilado*. Montevideo: Ediciones AIAPE.
- FERNÁNDEZ MUÑIZ, Áurea Matilde (ed.)**

- 2010 *La Guerra Civil Española en la sociedad cubana. Aproximación a una época*. La Habana: Ciencias Sociales.
- FERRAO, Luis A.**
2009 *Puertorriqueños en la Guerra Civil española. Prensa y testimonios 1936-1939*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- FERRARI, Germán**
2006 *Raúl González Tuñón periodista*. Buenos Aires: Ediciones del CCC (Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini).
- FERRER DÍAZ, Jorge**
2011 “¡Que hable el cubano!”. Prólogo a *Peleando con los milicianos*. Madrid. Verbum.
- FIGUERES ARTIGUES, Josep María**
2005 “Periodismo de guerra: las crónicas de la guerra civil española”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 11, 2005, pp. 279-291.
- FREIDEMBERG, Daniel**
1993 Introducción a *La calle del agujero en la media. Todos bailan*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- FUENTES, Carlos**
2011 *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara.
- GALINDO, Óscar**
2006 “Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX”. *Revista Estudios Filológicos*, Valdivia, n° 41, pp. 81-94.
- GÁLVEZ ACERO, Marina**
1978 “Estructura musical del *Concierto barroco* de Carpentier”, en *XVII Congreso del Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana, t. 1: El barroco en América*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, pp. 539-553.
- GARAY VERA, Cristián**
2000 *Relaciones tempestuosas: Chile y España 1936-1940*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados/Universidad de Santiago de Chile.
- GARCÍA CEDRO, Gabriela (ed.)**
2006 *Boedo y Florida, una antología crítica*. Buenos Aires: Losada.
- GARCÍA LORCA, Federico**
1994 *Prosa, I*. Madrid: Akal.
1996 *Obras completas, I. Poesía*. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel**
2012 *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Debolsillo.
- GARCÍA TORRES, Beatriz**

- 2012 *La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- GARRO, Elena**
2011 *Memorias de España 1937*. Madrid: Salto de Página.
- GIBSON, Ian**
2003 *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. 1898-1936*. Barcelona: ABC.
2005 *Paracuellos: cómo fue*. Madrid: Temas de Hoy.
- GNUTZMANN, Rita**
1986 “La consagración de la primavera: historia y ficción”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, núm. 15, 1986, pp. 169-185.
- GÓMEZ BRAVO, Andrés**
2005 *El club de la pelea. Los Premios Nacionales de Literatura*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique**
2014 *Campos de batalla y campos de ruinas*. A Coruña: Ediciones del Viento.
- GÓMEZ MOMPART, Josep L. y Enric MARÍN OTTO (eds.)**
1999 *Historia del periodismo universal*. Madrid: Síntesis.
- GÓMEZ-SANTOS, Marino**
1958 *Pequeña Historia de Grandes Personajes: Boby Deglané*. Barcelona: Ediciones Cliper.
- GUILLAMÓN, Agustín**
2001 Introducción a Mary Low, *Cuaderno Rojo de Barcelona*. Barcelona: Alikornio.
- HANREZ, Marc (ed.)**
1977 *Los escritores y la guerra de España*. Barcelona: Libros de Monte Ávila.
- HEMINGWAY, Ernest**
2009 *Por quién doblan las campanas*. Barcelona: Debolsillo.
- HENNESSY, Alistair**
1982 “Cuba”. En Mark Falcoff y Fredrick B. Pike (eds.), *The Spanish Civil War, 1936-39. American Hemisphere Perspectives*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, pp. 101-158.
- HERNÁNDEZ, Miguel**
1978 *Teatro completo*. Madrid: Ayuso.
1989 *Viento del pueblo*. Madrid: Cátedra.
- HUGHES, Langston**
2003 *The Collected Works of Langston Hughes. Vol. 14: Autobiography. I Wonder As I Wander*. Missouri: University of Missouri.
- IDUARTE, Andrés**
1951 *Pláticas hispanoamericanas*. México: Tezontle.

- ITURRIA SAVÓN, Miguel** (ed.)
2006 *Miradas cubanas sobre García Lorca*. Sevilla: Renacimiento.
- JAKOBSON, Roman**
1988 *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío** (ed.)
2012 *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón**
1981 *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. La Habana: Arte y Literatura.
- JÜNGER, Ernst**
1998 *Tempestades de acero*. Barcelona: Tusquets.
- KOESTLER, Arthur**
2004 *Diálogo con la muerte (Un testamento español)*. Madrid: Amaranto.
- KOLTSOV, Mijaíl**
1978 *Diario de la guerra española*. Madrid: Akal.
- KOVACSICS, Adan**
2007 *Guerra y lenguaje*. Barcelona: Acantilado.
- KRISTEVA, Julia**
1978 *Semeotiké: recherches pour une sémanalyse*. París: Éditions du Seuil.
- LAFITA, María Luisa**
1980 *Dos héroes cubanos en el 5to regimiento*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- LAPESA, Rafael**
1979 *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra.
- LATORRE, Marina**
1973 *Antonio Machado a través de Pablo Neruda, Juencio Valle y Acario Cotapos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- LEÓN, María Teresa**
1999 *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- LIHN, Enrique**
1969 *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- LÓPEZ, César** (ed.)
2006 *Arpa de troncos vivos. De Cuba a Federico*. La Habana: Letras Cubanas.
- LÓPEZ DE VALLARINO, Teresa**
1969 *Dos poetas de América: Rogelio Sinán, Juencio Valle*. Panamá: [s.e.].
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José**

- 2003 *Pablo: imagen y leyenda*. La Habana: Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- LOW, Mary**
1986 *Alquimia del recuerdo*. Madrid: Playor.
- LUCERO, Diego** (Luis A. Sciutto)
2006 *Siento ruido de pelota (Crónicas de medio siglo)*. Buenos Aires: Corregidor.
2008 *Crónicas del viejo Montevideo*. Montevideo: SUAT.
- LUNA SELLÉS, Carmen**
2002 “*Aviones sobre el pueblo, compromiso y vanguardia*”, en Grupo de investigación de Literatura Hispanoamericana, *Da vontade testemunhal à incerteza narrativa. Estudos sobre Carlos Montenegro*. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, pp. 9-24.
- MACHADO, Antonio**
1988 *Poesía y prosa. Tomo II. Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe / Fundación Antonio Machado.
- MALRAUX, André**
2007 *L'espoir*. París: Gallimard.
- MANGIERI, José Luis**
2005 “Demanda contra el olvido”. En Susana Cella (ed.): *Por Tuñón*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- MANGUEL, Alberto**
2002 *Leer imágenes*. Madrid: Alianza.
- MARINELLO, Juan**
1939 *Momento español. Ensayos*. La Habana: La Verónica.
1977 *Ensayos*. La Habana: Arte y Literatura.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana**
2003 “Chilenos en Madrid: Joaquín Edwards Bello”. En *Anales de Literatura Chilena*, n. 4, 2003, pp. 73-92.
2004 “Chilenos en Madrid: Augusto D’Halmar”. En *Anales de Literatura Chilena*, n. 5, 2004, pp. 45-60.
2007a “Chilenos en Madrid: cronistas de la Guerra Civil (Edwards Bello, Huidobro, Romero y Délano)”. En *Anales de Literatura Chilena*, n. 8, 2007, pp. 111-132.
2007b “Un chileno en la Guerra Civil: Luis Enrique Délano”. En Juana Martínez Gómez (ed.): *Exilios y residencias. Escrituras de España y América*. Madrid: Iberoamericana, pp. 113-125.
- MASTRONARDI, Carlo**
1986 “El movimiento de Martín Fierro”. En Susana Zanetti (ed.): *Historia de la literatura argentina*, vol. 4: *Los proyectos de la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL.
- MENDIOLA OÑATE, Rafael**

- 2001 *Buenos Aires entre dos calles: breve panorama de la vanguardia poética argentina*. Alicante: Universidad de Alicante.
- 2005 “¿Raúl, te acuerdas...?: Neruda y González Tuñón ante la Guerra Civil española”. *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, nº 7, diciembre 2005, pp. 45-53.
- MIRANDA, Julia**
- 2011 Prólogo a *La muerte en Madrid. Las puertas del fuego. 8 documentos de hoy*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MIRKIN, Zulema**
- 1991 *Raúl González Tuñón. Cronista, rebelde y mago*. Buenos Aires: Instituto de Literatura y Cultura Hispánica.
- MOREJÓN, Nancy (comp.)**
- 1994 *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. [La Habana]: Casa de las Américas.
- MORLA LYNCH, Carlos**
- 2008a *En España con Federico García Lorca*. Sevilla: Renacimiento.
- 2008b *España sufre. Diarios de guerra en el Madrid republicano, 1936-1939*. Salamanca: Renacimiento.
- 2010 *Informes diplomáticos y diarios de la guerra civil*. Sevilla: Espuela de Plata.
- MÜLLER-BERGH, Klaus**
- 1972 *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*. Nueva York: Las Americas Publishing Company.
- NERUDA, Pablo**
- 1997 *Canto General*. Madrid: Cátedra.
- 2005a *Obras completas. 1: De Crepusculario a Las uvas y el viento (1923-1954)*. Barcelona: RBA.
- 2005b *Confieso que he vivido*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- NICOLAU GONZÁLEZ, Ramón (coord.)**
- 1981 *Cuba y la defensa de la República española (1936-1939)*. La Habana: Editora Política.
- NIETO, Miguel Ángel**
- 2005 *Bobby Deglané. El arquitecto de la radio española*. Barcelona: Ediciones B.
- NOVÁS CALVO, Lino**
- 2008 *Órbita de Lino Novás Calvo*. La Habana: Unión.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar**
- 2013 *Naufragios*. Madrid: Cátedra.
- NÚÑEZ MORGADO, Aurelio**
- 1941 *Los sucesos de España vistos por un diplomático*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso.
- OLAVARRÍA, Alfredo**

- 1939 *Poemas de guerra*. Ávila: Tipografía y Encuadernación de Senén Martín.
- OLIVA MEDINA, Mario**
 2011 *España desde lejos: intelectuales y letras centroamericanos sobre la guerra civil española (1931-1953)*. San José de Costa Rica: EUNED.
- OLIVARES BRIONES, Edmundo**
 2001 *Pablo Neruda: Los caminos del Mundo. Tras las huellas del poeta itinerante II (1933-1939)*. Santiago de Chile: LOM.
 2004 *Pablo Neruda: Los caminos de América. Tras las huellas del poeta itinerante III (1940-1950)*. Santiago de Chile: LOM.
- ORGAMBIDE, Pedro**
 1997 *Recordando a Tuñón. Testimonios, ensayos y poemas* (ed). Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
 1998 *El hombre de la rosa blindada*. Buenos Aires: Ameghino.
- ORWELL, George**
 2008 *Homenaje a Cataluña*. Barcelona: Virus Editorial.
- OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio de la**
 2011 *La música en la guerra civil española*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; [Madrid]: Sociedad Española de Musicología.
- PABLO CONTRERAS, Santiago de**
 1999 "El periodismo de los nuevos medios: el cine, el *magazine* y la radio". En Josep L. Gómez Mompart y Enric Marín Otto (eds.). *Historia del periodismo universal*. Madrid: Síntesis.
- PASTOR, Beatriz**
 1983 *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.
- PAZ, Octavio**
 1990 *Pequeña crónica de grandes días*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
 1993 *Itinerario*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- PEREDA VALDÉS, Ildefonso (ed.)**
 1937 *Cancionero de la Guerra Civil española*. Montevideo: Claudio García & Cía.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio**
 2002 "Literatura y propaganda durante la Guerra Civil Española". VVAA, *Propaganda en guerra*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, pp. 31-49.
- PÉREZ DÍAZ, Máximo (comp.)**
 1979 *Índice de Mediodía (1936-1939)*. La Habana: Orbe.
- PINO, Amado del y Tania CORDERO**
 2013 *Los amigos cubanos de Miguel Hernández*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

PITA RODRÍGUEZ, Félix

1985 *De sueños y memorias. Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas.

PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, Marta GONZÁLEZ SAN RUPERTO y Pablo SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA

2007 *Periodismo de guerra*. Madrid: Síntesis.

POIROT, Luis

1987 *Neruda: retratar la ausencia*. Madrid: Comunidad de Madrid.

PRESTON, Paul

2008 *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*. Barcelona: Debolsillo.

2011 *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate.

PUJALS, Enrique J.

1980 *La obra narrativa de Carlos Montenegro*. Miami: Ediciones Universal.

1988 *Vida y memoria de Carlos Montenegro*. Miami: Ediciones Universal.

PUJALS, Esteban

1989 *Plumas y fusiles. Los poetas ingleses y la guerra de España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

SHAW, Donald L.

2008 *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra.

RAMA, Ángel

2009 *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo.

REAL, Romualdo

1938 *Llamas y glorias de la España eterna*. San Juan de Puerto Rico: [s.e.].

REGLER, Gustav

2012 *La gran cruzada*. Madrid: Tabla Rasa.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio

1979 "Nota previa" a Alejo Carpentier, *Bajo el signo de La Cibeles. Crónicas sobre España y los españoles, 1925-1937*. Madrid: Nuestra Cultura.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel y María ANGULO EGEA (eds.)

2010 *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Fragua.

ROMERO, Alberto

1938 *España está un poco mal*. Santiago de Chile: Ercilla.

ROMERO, Cira

2010 *Fragmentos de interior. Lino Novás Calvo: su voz entre otras voces*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

ROTKER, Susana

- 2005 *La invención de la crónica*. México: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

RUBIO NAVARRO, Gabriel María

- 1998 *Música y escritura en Alejo Carpentier*. Alicante: Universidad, Servicio de Publicaciones.

SADI, José P.

- 1937 *Detrás de la censura de la guerra*. Buenos Aires: [s. e.].

SAÍTTA, Sylvia

- 2005 “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los franco-tiradores*”. Estudio preliminar a *Contra. La revista de los franco-tiradores*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 2005.
- 2009 “Nuevo periodismo y literatura argentina”. En Manzoni, Celina (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7: *Rupturas*. Buenos Aires: Emecé.

SALAS, Horacio

- 1975 *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Buenos Aires: La Bastilla.
- 1978 “Raúl González Tuñón, un modo de tutear a Dios”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 334, abril 1978, pp. 89-102.
- 2005 “Centenario de Raúl González Tuñón: demanda contra el olvido”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 660, junio 2005, pp. 107-115.

SANTA, Àngels (ed.)

- 1988 *Literatura y guerra civil (Influencias de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

SAPAG MUÑOZ DE LA PEÑA, Pablo

- 2003 *Chile, frente de combate de la guerra civil española. Propaganda republicana y franquista al otro lado del mundo*. Valencia: Centro Francisco Tomás y Valiente/UNED Alzira-Valencia.

SARLO, Beatriz

- 1988 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SCHIAVO, Leda

- 2009 “Raúl González Tuñón, caminador por la España en guerra”. En Manzoni, Celina (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7: *Rupturas*. Buenos Aires: Emecé.

SCHIDLOWSKY, David

- 2008 *Neruda y su tiempo: las furias y las penas*. Santiago de Chile: RIL editores.

SCHNEIDER, Luis Mario

- 1987 *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-París, 1937). Vol. I: Inteligencia y guerra civil española*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

- SERNA, Mercedes** (ed.)
2000 *Crónicas de Indias*. Madrid: Cátedra.
- SONTAG, Susan**
2007 *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara.
2013 *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- SOREL, Andrés**
1976 *Miguel Hernández, escritor y poeta de la Revolución*. Bilbao: Zero-Zyx.
- SUÁREZ DÍAZ, Ana** (ed.)
2004 *Cada tiempo trae una faena... Selección de correspondencia de Juan Marinello Vidaurreta (1923-1940)*, vol. II. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí.
- TEITELBOIM, Volodia**
1995 "Un poeta", prólogo a *Todo Juvencio Valle*. Santiago de Chile: LOM (1ª ed.: prólogo a Juvencio Valle, *Antología poética*. México: Universidad Autónoma Chapingo, 1984).
- THOMAS, Hugh**
2012 *Cuba, la lucha por la libertad*. Barcelona: Debolsillo.
- TORRES SANTO DOMINGO, Marta**
2005 "Libros que salvan vidas, libros que son salvados: la Biblioteca universitaria en la Batalla de Madrid", en Blanca Calvo y Ramón Salaverría (eds.), *Biblioteca en guerra*, Madrid: Biblioteca Nacional, pp. 259-285.
- TORRIENTE BRAU, Zoe de la**
2006 *Papeles de familia*. La Habana: Ediciones la Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- TRAPIELLO, Andrés**
2010 *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino.
- URCELAY-MARAGNÈS, Denise**
2011 *La leyenda roja. Los voluntarios cubanos en la Guerra Civil Española*. León: Lobo Sapiens.
- USANDIZAGA, Aránzazu** (ed.)
2000 *Ve y cuenta lo que pasó en España: mujeres extranjeras en la guerra civil*. Barcelona: Planeta.
- VAILL, Amanda**
2014 *Hotel Florida. Verdad, amor y muerte en la Guerra Civil*. Madrid: Turner.
- VALLEJO, César**
2006 *Obra poética completa*. Madrid: Alianza.
- VÁSQUEZ, Carmen**

- 2005 “Las ficciones carpenterianas y sus fuentes bibliográficas españolas”, en José Antonio Baujín, Francisca Martínez y Yolanda Novo (eds.), *Alejo Carpentier y España. Actas del Seminario Internacional, Santiago de Compostela, 2-5 de marzo de 2004*, Santiago de Compostela: Universidad, pp. 243-269.
- VILLANUEVA ABELAIRAS, Carlos**
- 2011 “El discurso musical como arma política en la obra de Alejo Carpentier”, en *Arbor, Ciencia Pensamiento y Cultura*, Madrid, vol. 187, núm. 751, septiembre-octubre 2011, pp. 905-916.
- VIÑAS, David**
- 1996 *Literatura argentina y política. II: De Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Sudamericana.
- [VVAA]**
- 1937 *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*. Santiago de Chile: Panorama, 1937.
- 2006 *Corresponsales en la Guerra de España 1936-1939*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- WEINTRAUB, Stanley**
- 1968 *The Last Great Cause. The Intellectuals and the Spanish Civil War*. Nueva York: Weybright and Talley.
- WING (Luis A. Sciutto)**
- 1938 *Una aventura en España*. Montevideo: Imprenta Florensa.
- YUNQUE, Álvaro**
- 1941 *La literatura social en Argentina*. Buenos Aires: Claridad.
- ZAMBRANO, María**
- 1998 *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Madrid: Trotta.

C. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

ALDUNATE PHILIPS, Arturo

- 1938 “Juvencio Valle: un poeta vegetal”. En *Revista Hispánica Moderna*, 2, pp. 105-10.

AMADO-BLANCO, Luis

- 1934 “Rafael Suárez Solís, el periodista de la revolución”. *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 25 de diciembre de 1934.

APARICIO, Antonio

- 1937 “Elegía a un comisario”. *El Mono Azul*, Madrid, n. 21, 24 de junio de 1937, p. 1.

ARLT, Roberto

- 1936 “Oviedo otra vez en llamas”. *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de agosto de 1936.

BALLAGAS, Emilio

- 1937 “A Pablo de la Torriente Brau”. *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 14, 5 de abril de 1937, p. 7.

BOFILL, Jaime

- 1938 “Jaime Bofill, comisario en España”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 67, 9 de mayo de 1938, pp. 15-16.

CARNELLI, María Luisa

- 1937 “Los antitanquistas”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 10 de junio de 1937.

CASAL CASTEL, Alberto (“Donald Davison”)

- 1936 “Impresiones de un corresponsal en una visita al cuartel de los rebeldes en la ciudad de La Línea”. *El Mundo*, Buenos Aires, 31 de julio de 1936.

CORONA CID, Manuel

- 1936 “Crónica de la Revolución Roja en España. Mujeres en armas”. *El Diario*, Montevideo, 23 de noviembre de 1936.

DÉLANO, Luis Enrique

- 1939 “Busco el sueño (Madrid)”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 5 de mayo de 1939, p. 17.

DÍAZ ARRIETA, Hernán (“Alone”)

- 1932 “*Tratado del bosque*. Poemas por Juvencio Valle”, *La Nación*, 23 de octubre de 1932.
- 1937 “*España en el corazón: Himno a las glorias del pueblo en la guerra*, por Pablo Neruda (Ercilla)”. *La Nación*, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1937.

ECHEVERRÍA YÁÑEZ, José Rafael

- 1938 “Habla Enrique Líster: venceremos en esta guerra, porque nos da la gana y le daremos la lata a Dios”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 14 de octubre de 1938, p. 10.

ESCRIBANO, José Claudio

- 2013 “Un hombre, un diario, un país”. *La Nación*, Buenos Aires, 19 de julio de 2013.

ESLA, Constantino del

- 1936a “Madrid vive ensordecida por el fragor de los combates”. *La Nación*, Buenos Aires, 18 de noviembre de 1936, p. 2.
1936b “Rápidamente la aviación va destruyendo a Madrid”. *La Nación*, Buenos Aires, 21 de noviembre de 1936, p. 2.
1936c “Dentro de un tanque se aprecia el terrible poder de la guerra”. *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre de 1936, p. 1.

ETCHEPARE, Alberto

- 1937 “La consigna fundamental en la lucha española”. *Frente Popular*, Montevideo, 28 de julio de 1937.

GUIRAO, Ramón

- 1937 “Canto elegíaco”. *Repertorio americano*, San José de Costa Rica, 6 de marzo de 1937.

HUGHES, Langston

- 1938 “Harlem Ball Player Now Captain in Spain”, en *The Afro-American*, Nueva York, 12 de febrero de 1938, p. 6.

HUIDOBRO, Vicente

- 1937a “Triunfo de la República es seguro y próximo, dice Vicente Huidobro en su correspondencia de España”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 28 de julio de 1937, p. 6
1937b “Optimismo”. *La Opinión*, Santiago de Chile, 17 de Octubre de 1937.

IDUARTE, Andrés

- 1938 “América en la guerra de España”. *Futuro*, México D.F., 29, julio de 1938.

LÓPEZ SILVEIRA, Juan José

- 1937 “Figuras de la guerra: el teniente Pepe”. *La Nueva España*, Buenos Aires, 25 de febrero de 1937.

LUZ LEÓN, José de la (“Roger del Sil”)

- 1937 “Guerra y dolor en tierra de santos, I”. *Carteles*, La Habana, vol. XXX, n. 38, 19 de septiembre de 1937, pp. 26-7, 53.

MALDONADO, Horacio

- 1936 “Bajo el cielo de España. Mis primeras palabras”. *La Mañana*, Uruguay, 5 de septiembre de 1936.

MARINELLO, Juan

- 1937 “Cubanos en España. Diálogo con el Comandante Candón”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, n° 41, 8 de noviembre de 1937, pp. 10-11, 18.
1938 “La hija de la Responsable”. *¡Ayuda!*, vol. I, n. 5, mayo de 1938, pp. 14-15.

MERCADO, Raúl

- 1981 “Conversación con Juvencio Valle”. *Araucaria de Chile*, n° 13, 1981, pp. 151-161.

MEZA FUENTES, Roberto

- 1933 “*Tratado del bosque*, por Juvencio Valle”. *El Mercurio*, 12 de febrero de 1933.

MILLARES VÁZQUEZ, Manuel

- 1937 “Estampas de la guerra civil española”. *Servicio Español de Información*, Valencia, 9, 10 y 11 agosto 1937.

MISTRAL, Gabriela

- 1938 “Recuperación de Pablo de la Torriente”. *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 100, 26 de diciembre de 1939, pp. 9, 18.

NERUDA, Pablo

- 1932 “Sobre Juvencio Valle”, *El Mercurio*, 20 de noviembre de 1932.

NOVÁS CALVO, Lino

- 1937 “El entierro de Pablo de la Torriente Brau”. *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 23 de enero de 1937.
- 1938a “Policarpo Candón ‘El Viejo’”. En *Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 78, 25 de julio de 1938, pp. 10-11, 6.
- 1938b “Cubanos en la guerra de España”, en *Nuestra España. Boletín Semanal del Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española*, París, núm. 73, 18 de noviembre de 1938, pp. 9-10.

OCAMPO PASTENE, Salvador

- 1938 “El heroísmo del magisterio español”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 3 de agosto de 1938.

ORTIZ ECHAGÜE, Fernando

- 1936 “En Hendaya no hay distinción entre los españoles y franceses sino entre derechistas e izquierdistas”. *La Nación*, Buenos Aires, 7 de septiembre de 1936.

PÉREZ, Emma

- 1937 “Noción de la muerte de Pablo”. *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 8 de mayo de 1937, XXXIII: 18, p. 284.

REPETTO BAEZA, Letizia

- 1937 “Mi entrevista con la esposa de Franco”. *El Mercurio*, Santiago de Chile, 18 de abril de 1937, p. 5.

REYES MESSA, Alfonso

- 1932 “A propósito del libro *Tratado del bosque*, de Juvencio Valle”, *Los Tiempos*, 14 de noviembre de 1932.

RIVERO, José I.

- 1936 “Impresiones”. *Diario de la Marina*, La Habana, 29 de septiembre de 1936, p. 1.
- 1937 “Impresiones”. *Diario de la Marina*, La Habana, 28 de octubre de 1937, p. 1.

SÁENZ, Vicente

- 1936 “España en sus gloriosas jornadas de julio y agosto de 1936”. *Liberación. Revista Centroamericana de Vanguardia*, San José de Costa Rica, n. 11-16, julio-diciembre 1936.

SÁNCHEZ ARCILLA, José

- 1936 “Al Margen de la Historia. Los héroes de Toledo”. *Diario de la Marina*, La Habana, 29 de septiembre de 1936.
- 1938 “El Caudillo, íntimo (Una espada y un hombre al servicio de España)”. *Diario de la Marina*, suplemento, La Habana, 5 de noviembre de 1938.

SUÁREZ SOLÍS, Rafael

- 1938 “El regreso a España”. *Información*, La Habana, 21 de agosto de 1938.

SUTCLIFFE, Thomas

- 2003 “The conflict on camera: The photographs that have defined the war in Iraq”. *The Independent*, 9 de abril de 2003.

TEILLIER, Jorge

- 1960 “Conversando con Juvenio, el hombre pan”. *Ultramar*, Santiago de Chile, n° 5, junio de 1960. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/jv2001062.htm> [Consultado el 1 de septiembre de 2015]

TREJO, Blanca Lydia

- 1937 “Frente de Aragón”. *El Nacional*, Ciudad de México, 8 de noviembre de 1937.

VALLE SUERO, Alejandro del

- 1937a “Hacia la España en llamas, I”, en *Carteles*, La Habana, vol. XXX, núm. 41, 10 de octubre de 1937, p. 36.
- 1937b “Hacia la España en llamas, II”. *Carteles*, La Habana, vol. XXX, n. 43, 24 de octubre de 1937, pp. 38-9, 52.

VERA, María Luisa

- 1937 “España nueva”. *El Machete*, México, D.F., 26 de septiembre de 1937.

VILLANUEVA, Antonio

- 1937 “Tres siluetas exóticas: El chino, el negro y el holandés”, en *El Mundo Gráfico*, Madrid, 21 de julio de 1937, p. 5.

ZAMBRANO, María

- 1937 “Dos conferencias en la Casa de la Cultura”, en *Hora de España*, Valencia, n. X, octubre 1937, pp. 72-74.

DOCUMENTOS SIN AUTOR EXPRESO:

- 1936 “Reuniones, lecturas y conferencias”. *ABC*, Madrid, 22 de abril de 1936, p. 37.
- 1936 “‘El Tigre’ pone ‘k.o.’ al árbitro y locutor Bobby Deglané”. *El Sol*, Madrid, 14 de junio de 1936, p. 9.

- 1936 “Un resultado en el ‘Catch-as-catch-can’ que nadie esperaba”. *Mundo Gráfico*, Madrid, 17 de junio de 1936, p. 14.
- 1936 “Sigue triunfando el ‘catch-as-catch-can’”. *El Sol*, Madrid, 20 de junio de 1936, p. 6.
- 1936 “Ya tenemos un corresponsal en España”. *El Machete*, México D.F., 15 de agosto de 1936, p. 1.
- 1936 “Una serie de sensacionales artículos sobre la revolución de España”. *El Diario*, Montevideo, 16 de noviembre de 1936.
- 1937 “¡Combatiente!”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 1 de julio de 1937, pp. 1-2.
- 1937 “Los intelectuales hispanoamericanos visitan la casa de ABC”, miércoles 7 de julio de 1937, p. 8.
- 1937 “Carlos Montenegro”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 30, 24 de julio de 1937, p. 8.
- 1937 “Representación de Mariana Pineda”. *Hora de España*, Valencia, n. 8, agosto 1937, pp. 75-76.
- 1937 “Palabras pronunciadas en la sesión de apertura del Congreso”. *Hora de España*, Valencia, n.º VIII, agosto 1937, pp. 21-24.
- 1937 “¡El pueblo en armas es invencible!”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 17 de septiembre de 1937, p. 2.
- 1937 “Habla González Tuñón: sólo soy un escritor al servicio de mi tiempo”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 22 de octubre de 1937, p. 13.
- 1937 “Cubanos en España”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 39, 25 de octubre de 1937, pp. 9, 16.
- 1937 “Montenegro va a España”, en *Mediodía*, La Habana, vol. II, núm. 43, 22 de noviembre de 1937, p. 13.
- 1937 “Tensa y vibrante fue la charla lírica de Neruda y González Tuñón”. *Ercilla*, Santiago de Chile, 17 de diciembre de 1937.
- 1938 “Lectura de poemas de Nicolás Guillén”. En *Servicio Español de Información*, Barcelona, 5 de enero de 1938, p. 3.
- 1938 “El poeta Juvencio Valle parte hacia España”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 17 de enero de 1938, p. 17.
- 1938 “Nicolás Guillén”. En *Servicio Español de Información*, Barcelona, 26 de enero de 1938, p. 4.
- 1938 “Un poeta: Juvencio Valle”. *Ercilla*, 28 de enero de 1938, p. 17.
- 1938 “Vuelve Carlos Montenegro”, en *Mediodía*, La Habana, vol. III, núm. 60, 21 de marzo de 1938, p. 4.
- 1938 “Hablando con Juvencio Valle”. *El Mono Azul*, Madrid, n.º 46, julio 1938, p. 3. (ed. Facsímil 1975: 181).
- 1938 “Un acto en honor de María Luisa Carnelli, con motivo de su marcha a la Argentina”. *Ayuda*, Madrid, 2 de octubre de 1938, p. 6.
- 1938 “Regresa a Cuba un periodista amigo de España”. *ABC*, Sevilla, 27 de octubre de 1938.
- 1938 “Interesantes manifestaciones del ilustre poeta Juvencio Valle”, *La Vanguardia*, Barcelona, 28 octubre 1938, p. 5.
- 1938 “Homenaje a España esta tarde en la Universidad. Hablarán González Tuñón, Julio Barrenechea, etc”. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1938, p. 5.
- 1938 “Increíble pero cierto”. *Mandrágora*, Santiago de Chile, n.º 1, diciembre 1938, p. 15.

- 1938 "Entérense". *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 3 de diciembre de 1938, XXXVI: 4, p. 52.
- 1938 "Don Fernando de los Ríos asistirá al homenaje de P. de la Torriente". *Noticias de Hoy*, La Habana, 13 de diciembre de 1938.
- 1938 "Magno homenaje tributarán en la Universidad a Pablo de la Torriente". *Noticias de Hoy*, La Habana, 13 de diciembre de 1938.
- 1938 "Actos en memoria de Torriente Brau en la universidad". *Pueblo*, La Habana, 19 de diciembre de 1938.

ANEXO I
PARA UNA ANTOLOGÍA DE LAS CRÓNICAS HISPANOAMERICANAS
DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

1. PABLO DE LA TORRIENTE BRAU

“En el parapeto. I. Polémica con el enemigo”

(*Peleando con los milicianos*, México, México Nuevo, 1938)

El cuatro de octubre polemiqué con el enemigo. Difícilmente podría olvidar aquello.

La tribuna fue un parapeto sobre una roca. El escenario fue la noche prelunar, densa aún y peligrosa. Mi contrario, un cura guerrillero. El público, los milicianos de la revolución española y los fascistas insultadores, requetés, falangistas, guardias civiles y militares traidores. Los aplausos, ráfagas de las ametralladoras. ¿Quién podría olvidar todo esto?

Nosotros llegamos al parapeto al anochecer. La luna saldría más tarde, ya en menguante. La noche era honda, maciza, casi impenetrable.

Aquel sitio era el que había recibido un nuevo nombre en la geografía del lugar. Se llamaba “La peña del alemán”, en honor de un compañero (comunista) alemán que el cuatro de agosto se había batido allí como un héroe por defender la posición dominadora de un pequeño valle. Al alemán, los milicianos, con su dificultad para recordar el nombre extranjero, lo recordaban sólo con el recuerdo. Alguno, vagamente, creía saber que se llamaba Hans. Algún día lo sabré.

Frente a nuestra posición también la geografía había tomado un nuevo nombre. Allí estaban los fascistas, dominados por nosotros desde algunos puntos, sobre otras colinas rocosas, a una distancia de trescientos cincuenta a quinientos metros. Ellos le llamaban a su avanzadilla “El Parapeto de la Muerte”. Nosotros lo sabíamos por los hombres que se habían pasado a nuestras filas.

Ya, antes de llegar a las peñas, yo había recibido una emoción singular. Marchaba con el teniente a la cabeza de la impresionante fila india y me di perfecta cuenta de que el oficial no tenía la exacta noción del rumbo. La marcha por las rocas y los sembrados, en la noche

sin matices, es peligrosa en extremo, porque puede caerse frente al enemigo, como a muchos les ha pasado. Fue una cosa de instinto, porque casi enseguida varios hombres advirtieron:

– Teniente, por aquí nunca hemos venido, usted va equivocado. ¡A ver si nos vamos hacia los fascistas!

– Aquí hay un camino –gritó uno atrás.

Se hizo un alto, el teniente realizó un recorrido y la fila silenció las voces y apagó los cigarros.

El oficial regresó y dijo:

– Íbamos bien, hombre.

Pero desvió el camino mucho más a la derecha. Entonces, mientras ascendíamos a tropezones por las peñas ásperas, comenzamos a escuchar el lejano vocerío. Había comenzado, con la noche, la batalla de insultos y de convencimientos.

En la guerra cabe la astucia, pero no la hipocresía. Por eso, tan pronto como la oscuridad lo permitía, los hombres sacaban la cabeza fuera de los parapetos y comenzaban a insultarse unos a otros.

Era un combate en que el ingenio tomaba una parte principal. Y florecía, junto a la brillante salida de un estudiante, la ruda barbaridad de un campesino. Los nuestros ciertamente llevaban la mejor parte.

– ¡Rojillos! –gritaban ellos–, ¿habéis comido hoy? ¿Habéis fumado?

– Sí, fascista, nos sobró pollo, hombre. Ven por él... –contestaba uno nuestro.

– Eh, rojillos, ¿desde cuándo no vais a Madrid?

– Fascista, hablad claro que no tenéis espíritu ni para gritar.

Mas pronto comenzó la “propaganda”, dándose cuenta de las mutuas victorias.

– ¡Hijos de la Pasionaria! ¿Os habéis enterado de lo de Toledo? ¿Por qué si vais a Madrid tanto no os llegáis a Toledo que está más cerca?

– Fascista, es que no tenemos tiempo. Tantas palizas como os damos no nos dejan tiempo para todo. En algún lado tenéis que descansar. ¿No sabéis ya lo de Monte Aragón y Estrechoquinto? Os ocultan la verdad, fascistas.

Había una diferencia entre los dos puestos. De los nuestros hablaba quien quería. De ellos sólo se escuchaban cuando más dos o tres voces. Y no es que hubiera más disciplina, porque cuando nosotros queríamos, hablaba uno sólo, sino que había menos entusiasmo del lado enemigo.

Y de la propaganda se saltaba a las cosas que más pudieran mortificar.

– Oye, fascista, ya se os acabó el Aquarium (café de lujo en Madrid). Ahora dormimos en casas de vuestros duques y condes...

– Sólo eso queríais, canallas. Vagos es lo que sois y no trabajadores... Pero ya pronto tomaremos Madrid.

– Oye fascista, y ¿por qué no tomáis primero Gascones, que es más pequeño? ¿Os acordáis del 22, no?

– Rojillos, ¡hijos de puta!

Y una llovizna de la ametralladora silbó encima del parapeto. Les había “hecho efecto” el recordarles la paliza que allí mismo habían llevado el 22 de septiembre.

Los nuestros siguieron en el ataque.

– Oye, Calvo fascista (Calvo era el cura que hablaba generalmente por ellos), oye, español, ¿cuánto pagáis al italiano del avión y a los alemanes de la antiaérea? ¿Qué os han hecho las mujeres y los niños? ¿Por qué, cristianos, traéis moros? ¿Por qué empleáis balas explosivas? Y contestaron:

– Nosotros luchamos por una España nueva. Y vienen italianos, alemanes y moros, porque tenemos el apoyo del mundo entero. Nosotros también vamos a luchar por el trabajo. Pero queremos una España para todos, pero no para unos pocos, como vosotros, que os

llamáis trabajadores y no queréis trabajar. Detrás de nuestros parapetos reina el orden en todos los puntos.

– Claro, reina el orden de los cementerios –gritó uno de los nuestros.

Y entonces fue cuando el teniente me dijo:

– Compañero, debías hablarles tú, que vienes de fuera, para que les cuentes lo que se piensa de España.

Yo, por mi cuenta, ya les iba a hablar, así es que me anunciaron a grandes voces:

– Eh, fascistas, aquí hay un periodista cubano que va a haceros un informe que podrá interesaros. A callaros, pues. No rebuznéis más.

Y cuando se hizo el silencio comencé el primero de mis tres discursos de la noche:

– Compañeros fascistas –grité a buena voz, y me oyeron aquella noche a lo largo del hueco del valle, en los lejanos parapetos de Gandulla–, soy periodista y vengo de América. Vengo de Cuba, de los Estados Unidos, de Bélgica y de Francia. Y puedo darles informes del Canadá y de toda la América Latina. El mundo entero está en contra de ustedes. Los obreros del Comité Antifascista de Nueva York recogen muchos miles de pesos para sus compañeros españoles; en Francia, en breves días, se reunieron cinco millones de francos; en Bruselas, en una semana, se pasó del millón de francos; los obreros canadienses y los ingleses nos envían ambulancias y material sanitario, y desde México, los obreros mexicanos han remitido los rifles y los millones de cartuchos con que ahora estamos disparando contra ustedes. Pero no es sólo esto. Con ustedes hay italianos y alemanes mercenarios, pagados por sus gobiernos, enviados por Hitler y Mussolini, los dos chulos provocadores del cabaret político de Europa, pero con nosotros están los alemanes y los italianos que luchan por la libertad de sus países. Y esta misma peña, que nunca han podido tomar ustedes, lleva el nombre de un compañero alemán. Con ustedes está la canalla del mundo. Ustedes son mandados por traidores. A nosotros nos mandan luchadores de la libertad y nos apoya el proletariado del universo entero. Aún tienen tiempo. Los que de ustedes tengan callos en las

manos y hayan sido arrastrados o por la amenaza o por el engaño, que se pasen a nuestras filas y serán recibidos aquí con los brazos abiertos. Los otros, los explotadores, los vividores de toda la vida, que se preparen a la muerte, porque no hay esperanzas para ellos. No se dejen engañar. No hay esperanzas para ustedes. Somos más y somos mejores. La guerra la ganaremos porque España no quiere seguir siendo esclava; porque sería preciso el exterminio total de los españoles, como ya tuvieron que hacer ustedes en Badajoz. Nosotros también, los hispanoamericanos, hemos venido aquí y allá reunimos dinero para la causa del pueblo español, porque estamos contra la España que ustedes quieren prolongar, la vieja España de la explotación de nuestros pueblos, contra la que fue nuestra madrastra y ahora será nuestra hermana mayor, por ser la primera en obtener la libertad. Y hasta mañana fascistas.

Parece que mis informes los impresionaron, porque cuando acabé no irrumpieron a rebuznos ni graznidos, sino que continuó el silencio. Entonces los nuestros comenzaron a hacer chuscos con ellos y a preguntarles que si se habían asustado con los informes.

Pero entonces habló uno de ellos.

– Vaya, ahí te contesta el Calvo. Escucha bien para que le respondas:

Y el Calvo habló:

– Eh, tú, periodista. Has dicho una sarta de mentiras. ¿Cómo es que si toda América, como tú dices, está con ustedes, explica tú que el Uruguay y otros países hispanoamericanos estén a punto de retirar sus representaciones diplomáticas de Madrid, y van a reconocer al gobierno legítimo de Burgos? La América que está con ustedes no es sino la mala América, que es igual que la mala España de aquí. Dios os cría y el diablo os junta. Y aprende a no decir mentiras. Explica cómo es que estando con vosotros es con nosotros con quienes quieren tener relaciones. Explica, anda, contesta.

– Vaya, contéstale pronto para que no se crean que tienen razón –me dijeron los compañeros.

– Oye, fascista, ¿me oyes?, bueno, te voy a contestar, hombre. ¡Qué cosas más fáciles preguntas tú! Debías tener más talento para lo que has estudiado. Mira, en primer lugar, tienes que saber que una cosa son los gobiernos y otra los pueblos. En París vi a medio millón de franceses pedir cañones y aviones para España. Y en Bélgica, cuando Pasionaria se presentó en el Estadium de Bruselas, la ovacionó la muchedumbre. Eso es lo que tienes que comprender, fascista y eso es lo que quiero que sepan tus hombres. Cuando un pueblo tiene el gobierno que quiere, pasa entonces como con Rusia, o como con México, que ambos nos están mandando, el primero, víveres y ropa; y el segundo, balas para acabar con ustedes. ¿Estás contento ya, fascista?

De nuevo se hizo el silencio en el parapeto enemigo.

– Te los has cargao –dijo un compañero–. No saben qué contestar.

– Es que además de que no tienen la razón, son brutos –comentó otro.

Pero el clamoreo se alzó de nuevo y el teniente nuestro hizo una observación. Era verdad: una voz sonaba mucho más cercana que las otras. Inmediatamente recorrió el puesto y ordenó que prepararan las granadas de mano.

Sin embargo, la misma voz, la del Calvo, logró imponerse a las otras y haciendo alarde de una sutileza final me emplazó:

– Oye, periodista cubano, ¿cómo es que siendo tú tan humanitario como dices, nos acusas de emplear aviones italianos y, en cambio, te jactas de que nos disparan con balas mexicanas? Contesta eso, ahora, si puedes, anda, que todos sois unos farsantes, y tú harías mejor en no meterte en las cosas de España.

Para mí fue extremadamente fácil contestarle al fascista y le grité, con una gran voz resonante en el valle y la distancia:

– Oye, fascista, manda a callar a ese energúmeno que aúlla ahí y escucha. (El energúmeno se calló.)

– Oye, lo que tú quieres saber es qué diferencia hay hoy en el mundo entre un avión italiano y una bala mexicana, ¿no? Bien, pues te voy a contestar. Esos aviones italianos que están usando ustedes, son los mismos que bombardearon a las indefensas poblaciones de Abisinia, son los mismos que utilizó Mussolini en nombre de la civilización, para atropellar y asesinar a un pueblo, el más heroico de la tierra. Y ustedes que dicen que quieren una nueva España han atraído a los desalmados esos, a los que representan hoy en el mundo la barbarie, el incendio, el asesinato y el robo; a los que quieren provocar una nueva matanza europea. Y ustedes no han vacilado en hacer de España una nueva Abisinia, y yo sé que tú sabes lo que significa en el mundo un avión italiano. Pero tú no sabes lo que significa una bala mexicana y te lo voy a explicar. Una bala mexicana nunca ha significado una conquista y el atropello de un pueblo. Una bala mexicana siempre ha significado una lucha por la libertad de los pueblos. Una bala mexicana significa, para nosotros los hispanoamericanos, una lucha constante, incansable, contra el imperialismo. Por eso, fascistas, nosotros nos sentimos orgullosos de disparar contra ustedes con las balas mexicanas, pagadas por los obreros mexicanos, porque son balas para liberar un pueblo y no para oprimirlo. Y esta es la diferencia que hay entre los aviones italianos que ustedes usan y las balas mexicanas que nosotros empleamos. Y hasta mañana, fascista...

Esta vez la respuesta fue contundente. Silbaron las ráfagas tableteadas de las ametralladoras y muchas balas de fusil, balas explosivas, estallaron contra el parapeto.

Y me gritaban:

– Traidor, vete a tu país. ¡Hijo de puta! ¿Cuánto te pagan?

– Ganamos la pelea –le dije al teniente.

Pero este tenía ya otra preocupación. La noche estaba negra y temía una sorpresa.

Yo le dije: todo es cuestión de media hora, que comenzará a salir la luna.

2. ALEJO CARPENTIER

“España bajo las bombas, IV”

(*Carteles*, La Habana, 31 de octubre de 1937. También en *Bajo el signo de la Cibeles*. Madrid:

Nuestra Cultura, 1979, pp. 168-176)

Madrid, 1937

Descubrimiento de una ciudad

*Rondan por tu cielo balcones,
que precipitarse quieren
sobre tus rojos tejados
tus calles, tu brava gente.*

Rafael Alberti
(*Romancero de la guerra de España*)

Nuestra primera noche en Madrid fue relativamente tranquila. No salimos del hotel, ya que Corpus Barga nos advirtió que estábamos en “ciudad en estado de guerra” y que no era oportuno hacerlo después de las nueve, mientras no tuviésemos nuestros salvoconductos debidamente extendidos y legalizados... A las seis de la mañana fuimos despertados por un cañoneo intenso aunque lejano y por algunas salvas de ametralladora. Pero ya las tinieblas de una noche más —¡cuántos dirán en Madrid: “ha pasado una noche más”!— se habían disipado ante el sol espléndido que tiñe de oro los celajes de la meseta castellana. Ya podíamos emprender el segundo descubrimiento de una ciudad transfigurada por la lucha.

En su aspecto meramente humano, el despertar de Madrid se asemeja al despertar de cualquier urbe en tiempos de paz. Los trabajadores de obras públicas realizan su faena habitual, haciendo rodar latas filarmónicas a lo largo de las aceras. Los tranvías organizan el ritmo de su periodicidad. Los últimos barrenderos desaparecen misteriosamente, llevando su escoba en el hombro, como brujos sorprendidos por el canto de un gallo. Los gatos

nocturnos, con las retinas contraídas, organizan su retirada ante la aparición de los primeros perros.

Las ventanas se abren, y en el aire fresco de la mañana nacen y crecen risas de niños...

Sin embargo, estamos en una ciudad martirizada, en una ciudad cuyas calles, cuyas casas, cuyo suelo, han sido arados por la muerte. Aunque los obreros madrileños renuevan cada día su labor de Danaides, consistente en retirar escombros, apuntalar murallas inestables o rellenar huecos tan profundos que llegan hasta los túneles del Metro, no les ha sido posible borrar totalmente las huellas de los bombardeos, reconstituyendo el paisaje urbano en su integridad. La Puerta del Sol, la Gran Vía, la calle de Alcalá, parecen haber pasado por un terremoto. Los edificios presentan resquebrajaduras de treinta metros de alto. Estatuas decapitadas y caballos de bronce suspendidos en el vacío. La torre de la Telefónica, milagrosamente sostenida en equilibrio, está atravesada de parte a parte por innumerables obuses. En la Puerta del Sol, dos casas de varios pisos han quedado reducidas a cuatro paredes negras plantadas en un yermo. Una fachada de la casa de Correos está totalmente estropeada por una explosión. El Museo del Prado ha sido herido por bombas incendiarias. Sólo quedan ruinas del Café Cristina, en la calle Mayor. Una bomba caída en los alrededores de Atocha ha suprimido –¡la palabra es exacta!– la mitad de un *building* de siete pisos, cuyas habitaciones quedan abiertas sobre la calle como los cuartos de una casa de juguete. La Carrera de San Jerónimo presenta idénticos cuadros de devastación... ¡Hasta la histórica Cibeles ha sido rota por los obuses!

– ¡Esto no es nada! –me dice Herrera Petere–. ¡Cuando vean ustedes el barrio de Argüelles!...

...Estábamos en aquel instante junto a la estación del Metro de Correos. Diez días después un obús caería en aquel mismo sitio, matando a quince personas.

Los tres cochinitos

Por una razón íntima y sentimental quise ver la plaza del Mercado del Carmen donde, en otras épocas, había venido varias veces al alba, con una amiga, para comprar frutas recién traídas del campo...

Las naves del mercado han desaparecido, transformándose en unos cuantos montones de escombros reunidos entre sí por cañerías atirabuzonadas. Las casas que las rodeaban han perdido hasta su aspecto de casas, asemejándose más bien a terrones de azúcar que comenzaran a derretirse en una taza de té hirviendo. ¡Pobre Mercado del Carmen!...

Unos niños juegan entre los escombros. Cantan. Me acerco para oír lo que cantan... Y en medio del paisaje de guerra surgen, conmovedores, increíbles, los tres cochinitos de Walt Disney, primos del ratón Miquito y del gato Félix. La música que popularizaron los tres héroes del dibujo animado hace girar ahora una rueda de chiquillos asidos de la mano. Es el tema que conocen todos los chiquillos del mundo, pero con palabras nuevas. Palabras que hablan del “lobo malvado” transformado en artefactos de muerte:

*Cuando pasa la aviación,
la aviación,
la aviación,
tira balas de cartón,
de cartón,
de cartón,
ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.*

...¿Creéis que a un pueblo de este temple se le puede dominar por la violencia?...

Alberto Aguilera

A cien metros de la Plaza del Callao se inicia una zona militar cuya visita resulta más emocionante que la de los propios campos de batalla –Guadalajara, Brunete– en terreno descubierto. Más emocionante, porque constituye uno de los puntos neurálgicos de la

defensa de Madrid, y porque la violencia de la lucha se hace más evidente aún sobre una decoración casi irreal de casas y de calles arruinadas, que conservan, a pesar de todo, algo de su aspecto pasado.

Después de trazar innumerables zigzags entre los enormes parapetos de concreto, superpuestos y escalonados, que transforman las calles en un laberinto de barricadas inexpugnables; después de dejar a nuestra izquierda el Cuartel de la Montaña, roído y ennegrecido como restos de ciudadela asiria, penetramos en la calle Alberto Aguilera, cuyos edificios horadados, acribillados, rotos, yerguen un último biombo de piedra entre nosotros y las ametralladoras falangistas.

Aquí no queda una casa sana, un ladrillo sin herida, un árbol con las ramas enteras. Las fachadas se han abierto, como tapa de armario, dejando ver el interior de los departamentos, la intimidad de las habitaciones. Intimidad que violamos con un asomo de vergüenza, como quien leyera cartas que no le fueran destinadas. Intimidad que nos conmueve, sin embargo, porque conoció actos de vida y llantos de muerte, y porque en ella nacieron sueños de hombre. Cámara rosa, que debe haber sabido de júbilos nupciales; cámara gris, que ha oído el último suspiro de ancianos cuyos retratos adornan las paredes. Objetos humildes, sin más valor que el conferido por un recuerdo o una ternura humana: un cofrecillo de cobre repujado, un óleo de poca alcurnia, una muñeca sonriente, una cortina bordada por la niña amada, un caballito de madera, sublime a pesar de su fealdad... Todos estos objetos están ahí, donde los sorprendió el último bombardeo, sin que nadie alzara la mano hacia lo que no fuera suyo... Pablo Neruda, que se ha empeñado en visitar su departamento de otros tiempos, hoy acribillado por los cascos de obús y la metralla, encuentra intactos, en casa habitada por los milicianos, sus ediciones raras, sus máscaras javanesas, sus *souvenirs* de poeta viajero. Su *Góngora* monumental sólo ha sufrido un percance; está atravesado de parte a parte por una bala. Un miliciano filósofo que nos acompaña recoge el trozo de plomo al pie de la biblioteca:

– Es increíble que esto pueda matar a un hombre. ¿Qué daño quieren ustedes que le cause al organismo un pedacito de metal de esta clase?

– ¿...?

– ¡Lo terrible es la velocidad que trae! ¡Lo que mata es la velocidad!...

El frente de Madrid

*Yo los vi sobre las lomas
de Carabanchel un día;
luego, en la Casa de Campo,
entre arboledas tranquilas.
Estaban lejos y eran
como pequeñas hormigas.*

J. Moreno Villa
(*Romancero de la guerra de España*)

Al llegar a cierta encrucijada se detiene nuestro guía, un miliciano amigo:

– Debo advertirles que si quieren salir al Paseo de Rosales será por su cuenta y riesgo. Estaremos, en pleno, a la vista de las avanzadas enemigas. Tengo, pues, que declinar toda responsabilidad...

– ¿Es interesante?

– ¡Hombre!..., ¡interesante sí es, claro está!

Pita, Neruda, Vallejo, Octavio Paz y yo nos concertamos con una mirada.

– ¡Vamos!

– ¡Adelante, pues!

Centenares de milicianos montan la guardia a lo largo de la calle Alberto Aguilera. Están sentados –con el fusil atravesado en las rodillas– en el borde de las aceras o en muebles cojos que han caído de las casas: bancos de cocina y butacas Luis XV, taburetes de piano y sillones de mimbre. El centro de la vía está constelado de cristales rotos, tejas quebradas,

cazuelas agujereadas, botellas trucas, maderos con clavos enmohecidos, asas de ollas y tibores. En la esquina, un fogón de campaña calienta un rancho apetitoso. El cocinero reparte panes de libreta a los soldados. Como hace calor, los jarros desfilan por el garfio de un barril de cerveza recién traído de la ciudad.

– ¡Salud!

– ¡Salud!

Se escucha la voz de nuestro guía:

– ¡Doblar a la izquierda!

Veinte metros de calle fortificada. Paredones de concreto, detrás de cuyas almenas aguardan las ametralladoras, mudas por el momento.

Y, de pronto, la inmensidad de la meseta castellana. Estamos en el Paseo de Rosales, al borde de la cuesta histórica –uno de los ejes de la defensa de Madrid– donde se rompieron siete ofensivas moras desde el principio de la guerra.

– ¡No formar grupo! ¡Y si pasa algo, tirarse al suelo!...

Debe creerse, en efecto, que el lugar es poco recomendable, a juzgar por el aspecto de la trinchera que bordea al paseo a tres metros de nosotros. Trinchera recubierta casi íntegramente de bóvedas de tierra y piedra, o de sacos de arena, donde los hombres sólo se hacen visibles cuando asoman la cabeza por diminutos tragaluces y huecos de aireación.

Nuestro guía nos señala un bosquecillo cuyos árboles desgarrados se alzan a menos de un kilómetro.

– ¡Ahí están “los otros”!

Nuestros ojos comienzan a habituarse a la contemplación de un terreno que parece haber sufrido una monstruosa convulsión geológica. Terreno deshecho en agujeros y purulencias, embudos y cráteres, con montones de tierra removida, árboles con las raíces vueltas hacia el cielo, baldosas hendidas que señalan que ahí se alzó una vivienda. Nuestras miradas aprenden a discernir lo que aún vive en medio de estos diagramas de muerte, lo que

aún es voluntad y premeditación en ese mapa de cataclismos. ¡Efectivamente! Ahí están *los otros*, en sus trincheras desdibujadas por las obras de defensa y *camouflage*. Se les divisa a simple vista, fugazmente, cuando algún centinela insurgente se escurre entre las ruinas, lanza una ojeada sobre el *no man's land* del Manzanares, o se insinúa entre los árboles reducidos a esqueleto. Parecen “pequeñas hormigas”, como dijo Moreno Villa, pero “pequeñas hormigas” que llevaran turbante y embozo blanco de moro.

Seguimos andando hacia la Moncloa.

El quiosco de música

A lo largo de este “paseo” de Rosales reina hoy el silencio más absoluto que hayan percibido nuestros sentidos: verdadero silencio de muerte. Ha comenzado esta mañana la ofensiva republicana sobre Brunete, lo cual significa tregua momentánea en este frente. Los milicianos permanecen en sus trincheras, que más bien parecen galerías de topos. No se les oye. No se les ve. Cada diez o veinte metros un centinela atisba el paisaje hostil por el hueco de una atalaya, con la mano apoyada en el cañón de su ametralladora. Expresión de voluntad, de concentración de todos los sentidos en su tarea de vigilancia. No se vuelve siquiera al sentir nuestros pasos. Silencio... Silencio... Silencio...

La calzada está cubierta de enormes cascos de obús, de formidables virutas de hierro, de casquillos y balas. Tremendos hongos de metal han ido a encajarse en el asfalto, creando una horrorosa vegetación lunar. Las casas que existían —hay que hablar en tiempo pretérito— a nuestra derecha, no son ya sino cavernas informes, producto de alguna caries monstruosa. ¿Y el quiosco de la Moncloa, donde tantas veces oí ejecutar prestigiosamente el *Andantino* de la *Séptima Sinfonía*? Está ahí, hecho una maraña de alambres y de barrotes, en su media plataforma donde las granadas hicieron carambolas de fuego. A su alrededor yacen los postes del alumbrado, como plantas derribadas por un ciclón.

— ¡Y dirán que la guerra es algo bonito! —comenta irónicamente nuestro guía.

Suenan a nuestros pies algunos golpes secos que levantan diminutas polvaredas.

– No se inquieten... Son balas perdidas... Vienen sin fuerza...

Vuelve a reinar el silencio.

Clave de sol

Muchos vecinos del barrio de Argüelles se han negado a abandonar sus casas, a pesar del llamado de las autoridades. Conviven con los milicianos, comparten sus momentos de alegría o de necesaria despreocupación. Como sus viviendas han perdido, en muchos casos, un piso o una pared, se han habituado a entregarse a sus quehaceres domésticos al aire libre. Cocinan en la calle. Comen debajo de los árboles. Tienden su ropa de acera a acera. Todavía quedan, en esa zona, algunos almacenes abiertos.

Durante un paseo por el barrio de Argüelles he contemplado este espectáculo increíble: en el medio salón de una media casa, bajo un medio techo, junto a una media ventana, una muchacha sonriente y linda hace sus ejercicios en un medio piano.

La parte del teclado correspondiente a la clave de *fa* ha desaparecido. Sólo quedan las notas de la clave de *sol*.

Estamos a 7 de julio. Esta tarde caerá Brunete en manos de los republicanos. Esta noche viviremos el bombardeo más terrible que ha conocido Madrid en un año de guerra.

Pero el estrépito infernal de cuatrocientos obuses cayendo sobre la ciudad no borrará de mi memoria el sonido conmovedor del pobre piano herido –piano del barrio de Argüelles–, cuya canción en clave *sol* ha sido para mí una expresión simbólica de la resistencia de Madrid.

3. NICOLÁS GUILLÉN

“Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández”

(*Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 39, 25 de octubre de 1937)

Imaginaos a un duro mocetón valenciano, campesino de Alicante, con la redonda cabeza pelada al rape; las manos grandes de quien ha trabajado mucho con ellas; los ojos verdes y saltones, llenos siempre de un asombro inefable; la nariz respingada, como la de aquellos rústicos deliciosos que ilustraban los cuentos infantiles de Calleja; la voz cortante y recia; la piel tostada por el férreo sol levantino, todo ello sepultado en unos pantalones de pana ya muy trabajada y unas espardeñas de flamante sogá; y habréis construido rápidamente la figura de un gran poeta de la juventud revolucionaria española. Comisario Político del Regimiento del Campesino: la figura del camarada Miguel Hernández.

Este cantor de las trincheras, este hombre salido de la más profunda entraña popular, produce, en efecto, una impresión enérgica y simple. Si le vierais pasar a vuestro lado sin conocerle, jamás os asaltaría la sospecha de que es un escritor, un poeta de primerísimas calidades, sino que le creeríais un oscuro peón, un pobre pastor de visita en la ciudad. ¿Un pastor? Pues sí. Un pastor. Pastor de cabras fue Miguel Hernández hasta hace tres años. Pastor, cuando ya había escrito los versos que iban a dar a conocer su nombre en los círculos literarios de España. Y de pastor viste todavía, como le vi yo en las sesiones del congreso de escritores antifascistas y como lo he seguido viendo desde entonces en todos los actos políticos o literarios en que nos hemos hallado juntos.

Miguel Hernández no tiene aún veintiséis años. Nació en Orihuela, pequeño pueblo alicantino, donde estudió únicas letras en un colegio de jesuitas. En el verano, pastoreaba el poeta su rebaño caprino, junto con su padre, también pastor. En el invierno, iba a recibir de los hijos de San Ignacio rudimentos de cultura. La cultura que, acaudalada después por el esfuerzo propio, le serviría para escupir al rostro de los farsantes españoles y de todo el

mundo, –nobles, clérigos, militaristas– el desprecio que siente una clase explotada, pobre y cada día empobrecida, hacia sus explotadores implacables. De modo que la cercanía religiosa, en vez de torcer el rumbo de su espíritu, no dejó huella desdichada en él: entre el dogma y la razón, entre el pueblo y la fe, decidióse por la razón y por su pueblo. Ya habría de decir, más tarde, en nombre de sus hermanos:

*Abierto estoy, mirad, como una herida.
Hundido estoy, mirad, estoy hundido
en medio de mi pueblo y de sus males.
Herido voy, herido, malherido,
sangrando por trincheras y hospitales.*

El otro día, almorzamos juntos Miguel Hernández, Langston Hughes y yo, en una espesa fonda valenciana. Corrió la charla, y fue así como hablamos de la guerra, de la literatura revolucionaria, de España, de Pablo de la Torriente, del propio Miguel, de todo. Una de esas conversaciones que van pellizcando temas sin abrirlos de una vez, pero entreviéndoles el fondo: panorama de ideas y sensaciones del que solo queda, al final, una gran visión de conjunto, un poderoso chorro de sol metiendo su estocada entre las nubes.

– Te quería preguntar hace tiempo –le digo yo a Miguel– si preparas algún libro. En Cuba –creo yo que en toda la América–, conocemos algunas de tus cosas. No hace mucho tiempo, en México, de donde vengo ahora, recité en un teatro tu magnífico romance *Viento de pueblo*, y el público lo acogió con una ovación inolvidable.

– Sí, preparo otro libro. Lleva por título el mismo del romance que recitaste. Está al salir, aquí en Valencia...

– Entonces –pregunta Langston Hughes–, ¿tienes libros anteriores?

– Mi primera obra la publiqué siendo pastor, en 1934. Un auto sacramental titulado *Sombra de lo que era*. Apareció en las ediciones *Cruz y Raya*, la revista de Bergamín. Después, en 1936, un libro más: *El Rayo que no cesa*.

– Recuerda –me atrevo a apuntar yo– el título de una de esas películas yankees por episodios...

Miguel ríe y concluye:

– Es sólo un libro de sonetos amorosos.

– Tu poesía –le digo–, la amplitud y variedad de tu verso, tu profundo acento humano, me parece que son vehículos inapreciables para la realización escénica. ¿No has intentado hacer teatro?

– Lo he intentado –nos ataja Miguel–. Voy a publicar muy pronto cuatro piezas cortas de *teatro de guerra*, como yo digo. Son realmente brevísimas. *El Hombrecito*, *El Refugiado*, *La Cola*, *Los Sentados*... Apuntes populares. Lo que está uno viendo cada día. A veces, lo que no quisiéramos ver. Ya en un teatro mayor, tengo *El Labrador de más aire*, en tres actos de prosa y verso, y de tema revolucionario y campesino.

La conversación ha ido derivando hacia la lucha en España y sobre la posibilidad de una literatura más cercana a nuestro dolor. Es decir, la posibilidad de un nuevo aliento a las letras españolas, que traiga a ellas la vida de las trincheras, el martirio de las ciudades, los crímenes de los fascistas invasores.

– Pero no sería únicamente –apunta alguien de nosotros– una literatura de *guerra*, sino también, y esto es más importante, una literatura *de revolución*.

Miguel interviene, y dice:

– Yo creo en esa nueva literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra. ¿Cómo va a producirse? No lo sé. Pero sólo careciendo en lo absoluto de sensibilidad artística es posible sentir cómo ronda la muerte los frentes de combate, y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...

Langston Hugues exclama interrumpiendo:

– No es sólo eso, sino que ya sabemos cómo los grandes movimientos humanos presentan siempre un concomitante artístico, principalmente literario. La guerra en España tiene una enorme fuerza dramática, desde luego, pero todavía es más profunda la transformación social que está operándose mediante esa guerra, transformación que, por otra parte, se había operado ya lo suficiente para lanzar a un pueblo a la conquista de su libertad.

– En lo que a mí se refiere –dice Miguel– podría asegurar que la guerra me ha orientado. La base de mi poesía revolucionaria es la guerra. Por eso creo, y lo repito, que la experiencia de la lucha, el contacto directo con el dolor en el campo de batalla, va a remover en muchos espíritus grandes fuerzas antes dormidas por la lentitud cotidiana.

Después, agrega:

– En las trincheras hay un gran número de hombres del pueblo cuya vocación literaria ha brotado frente al enemigo; y no escasa parte de tal producción acusa temperamentos de primer orden. ¿No habéis leído algunas de esas cosas, principalmente los romances de guerra?

Los hemos leído, y tiene razón Miguel. Pero yo me acuerdo de una discusión, cierta noche en Madrid, durante los días del congreso, entre Octavio Paz, poeta de México, y Raúl González Tuñón, poeta argentino que tan brillantemente ha representado a los escritores y artistas de su país. Para González Tuñón, el romance ofrece escasas posibilidades líricas, en una poesía revolucionaria, como si fuera un hermoso instrumento ya desgastado por el uso. Para Octavio Paz, el romance es todavía el medio de expresión por excelencia que tiene el pueblo español. Le trasmito el tema a Miguel Hernández, y él contesta:

– Estoy con Paz. Pero pienso que lo importante es la técnica personal del poeta. Lorca renovó, retocó, pulió el viejo romance de Góngora y el del Romancero; le impuso un sello único. ¿Por qué no ha de ser posible, cada vez que la calidad lírica lo permita, la obtención del *romance de guerra* con toda la fuerza del pueblo alentándolo como otras veces?

Yo recuerdo a Alberti, tan dueño siempre de sí mismo, tan sabio y popular al propio tiempo. Recuerdo precisamente sus romances, que van desde la sátira hasta la elegía, y sus versos mayores, de tan ancho acento revolucionario.

Alguien habla de técnica. ¿Debemos desechar las antiguas formas? ¿Debemos expresarnos mediante nuevos instrumentos? Langston Hughes dice:

– Yo creo que no podemos olvidar por ahora las formas tradicionales. Ellas son las conocidas por el pueblo, y por tanto el mejor vehículo para transmitirle una nueva inquietud. De otro modo, tendría que asimilar dos elementos, la forma y el fondo. Es bueno hablarle siempre al pueblo con voz que no lo asuste.

El pensamiento vuelve a cambiar de rumbo. Es ahora la figura de Pablo de la Torriente quien nos lo embarga y dirige. Sé que Miguel Hernández le conoció mucho, que le amó como a hermano. Se lo digo. Él me contesta:

– Conocí a Pablo en Madrid, una noche en la *Alianza*, esperando yo a María Teresa León, que no venía. Recuerdo que fue en septiembre del año pasado. Esa noche, recién amigos, bromeamos como antiguos camaradas. El sentido humorístico de Pablo era realmente irresistible. Quien estaba a su lado tenía que reír siempre, siempre, porque él sabía encontrar como pocos el costado grotesco de las cosas más solemnes. Y lo hacía con una originalidad y una fuerza...

Miguel se pasa la inmensa diestra por la frente, como para facilitar la evocación lejana, y continúa:

– Yo le quise mucho. Después de aquella noche que les digo, nos separamos durante varios meses. Nos volvimos a encontrar en Alcalá de Henares, a pesar de que habíamos estado juntos, sin saberlo, en los combates de Pozuelo y de Boadilla del Monte. “¿Qué haces?”, me preguntó alegremente al abrazarnos. “Tirar tiros”, le contesté yo, riéndome también. Pablo era entonces Comisario Político del *Batallón del Campesino*, hoy división. Me

ofreció hacerme también Comisario, y le habló en ese sentido a Valentín González, el *Campesino*, que le quería entrañablemente. Me nombraron Comisario de Compañía, con lo que ya estábamos juntos otra vez Pablo y yo, y juntos pasamos al frente de Majadahonda. De allí le vi partir un día con las fuerzas del Comandante Candón, otro cubano, y ya no le encontré más. O mejor dicho, sí volví a verle, pero él estaba muerto. Un cadáver de dos días, con la barba crecida, caído sobre una loma, el pecho atravesado por una ráfaga de plomo.

Miguel concluye con una voz emocionada:

– Pablo es uno de los muertos más serenos que he visto: parecía que no le hubiera pasado nada.

Pero la charla se interrumpe, porque el poeta tiene prisa. No hay sobremesa. Apenas podemos, al marcharnos, estrechar la mano a Manolo Altolaguirre y a Rodríguez Muñino, que desde su sitio nos llama con grandes voces. Miguel está gozando de unos días de licencia, y quiere llegar a Orihuela, donde le espera su mujer, “morena de altas torres, alta luz y ojos altos”.

– ¿Tienes hijos, Miguel?

– La mitad de uno – contesta campechanamente, mientras corre hacia un tranvía en marcha. Después, nos grita desde la plataforma, haciendo una bocina con las manos:

– Hace seis meses que me casé...

Valencia, julio, 1937.

4. CARLOS MONTENEGRO

“Mi entrada en España”

(*Mediodía*, La Habana, vol. III, n. 65, 25 de abril de 1938)

Como si fuera a meterme en el corazón del mundo, entro en España por un túnel. Es Portbou donde ya, en sus estragos, veo la guerra fascista y donde siento también el primer choque emocional (como más tarde, en Figueras, he de advertir el soplo del carácter heroico de las gentes del pueblo, y su alegría de honradez e ingenuidad). Ahora estoy en Portbou, entre uniformes, entre rostros duros y amigables. Por primera vez el principio de autoridad pierde ante mis ojos su contenido represivo. A las primeras preguntas sufro un complejo.

– No, no vengo a pelear; soy periodista.

Delante de mí está un hombre de cara cuadrada en la que se ve un verdugón de una herida reciente. Tiene un brazo en cabestrillo. Pero el hombre me pone su mano útil sobre el hombro y solamente dice:

– Camarada periodista.

Y esa breve frase, y su clara mirada de hijo del pueblo, me hacen superar mi complejo. Él sabe –y me lo hace sentir– que un pueblo que lucha contra el crimen y la barbarie no necesita solamente del fusil.

Los Internacionales

En un lento tren llego a Figueras. Todo es nuevo y emocionante. Docenas de muchachos jóvenes fuera de la edad militar, están en el andén. Son refugiados del Norte que inquietan. Yo pregunto por el “Castillo” y un soldado se brinda a acompañarme, lo que me hace suponer que no está lejos. Pero una hora después aún camino, cuesta arriba. El “Castillo” resulta ser el Presidio de Figueras, tan ligado a la historia de las represiones monárquicas. Descontando sus enormes proporciones guarda cierto parecido con el Castillo del Príncipe

de La Habana. Se precisa que una misma mentalidad lo construyó. Pero la guerra le ha dado la vuelta al revés. Todas las rejas están abiertas; en los grandes patios se vive una actividad entusiasta, hombres haciendo instrucción, otros estudiando en las naves abiertas. En la oficina donde me presento no me hacen mucho caso.

– Bien, camarada, ¿qué quieres? ¿Dormir aquí?

– Lo que quiero es seguir mi viaje.

– Por ahora dormirás. Ya haremos para ti una plaza en el primer tren.

– ¿Cuándo sale?

– Ya te avisaremos.

A mí acaba por gustarme aquel trato. Malo fuera que tocaran campanas porque llega un periodista, que tratasen de halagar a uno que escribe en el extranjero. Aquella es una oficina de grandes dimensiones con varias mesas sobre las que se ven letreros en distintos idiomas. El jefe de la oficina es un comandante español. Estoy en un aparato internacional. Me envían a una de las naves donde me encuentro con unas tres docenas de voluntarios extranjeros que han venido a engrosar las brigadas internacionales. Han entrado en España como han podido, filtrándose a través de fronteras reacias, cruzando ilegalmente las nieves y barrancos de los Pirineos, donde algunos se han quedado para siempre, despeñados en los precipicios. Las paredes de la galera están llenas de grabados antifascistas, predominando las leyendas hispano-americanas. Las más se refieren a la política del país de origen: “Abajo Vargas, el fascista”. La fecha y un nombre. Hoces y martillos. Banderas cubanas sobre lemas civilistas. Son las que más atraen, y busco algún nombre conocido sin hallarlo. Después vuelvo a los hombres que han venido atraídos por su ansia de luchar por la libertad; predomina el tipo obrero, pero también hay estudiantes. Hablan entre sí, a veces no se entienden y luego de tratar por un rato de comunicarse muy elementalmente, se sonríen. Es poco y mucho lo que tienen que decirse, pero al cabo les basta con saber que hacen el mismo camino, que un mismo impulso los trajo. Cuando se convencen que no hay forma de

entenderse cantan la *Internacional* o *Bandera Roja*. Uno de ellos parece que pronto va a ser jefe. Habla dos o tres idiomas y entiende algo el castellano. Está en todas partes. Si ve llegar a un oficial español no se limita a ponerse en atención como los otros, sino que indaga, llevándose el puño a la frente. Los oficiales han terminado por buscarlo y él se ocupa de todo, y hasta se ha preocupado por mí. Hablamos; es normando, obrero metalúrgico y como yo tiene mujer e hija. Cuando le pregunto por qué lo ha dejado todo para venir a la guerra, me responde:

– Si no vencemos a los fascistas aquí, después tendremos que pelear contra ellos en Francia.

Indudablemente, parece que pronto llegará a tener un mando. Posee un mayor sentido de la realidad que muchos de los políticos del bloque no intervencionista.

Se está haciendo de noche y algunos duermen. Yo recuerdo mi vida en las galeras del Príncipe. Las bóvedas son iguales, las camas, y me inquieto. No es agradable. Así paso la noche, sin cerrar los ojos, pero uso de mis defensas contra el desvelo y acabo por fabricarme una noche entusiasmada. A la madrugada voy con el normando a la cocina del castillo y este hace servir unas cáscaras de naranja por consejo mío. Es la infusión de los tiempos difíciles.

Todavía me paso un día más en Figueras. Salgo al pueblo en el que es día de mercado viéndose las calles repletas de gente y en lugares estratégicos corrales de puercos, jaulas de gallinas, cestos de verduras. De la guerra nada, como no sea los precios y los uniformes. Los internacionales se distinguen por una estrella de tres puntas en las bocamangas, podríase decir, por moderación y abstinencia, si esa no fuera la característica de todo soldado de la República. Cuando regreso al Castillo ya está preparado el camión que me llevará al tren. Volvemos a atravesar el pueblo entre vítores. Cuando llegamos, unas muchachas que están en el andén, dicen:

– Son los internacionales.

Y gritan, alzando el puño:

– ¡Salud! ¡Abajo el fascismo!... ¡Viva Asturias!

Son refugiados del Norte. El normando “que pronto va a ser mando” les explica a sus compañeros la procedencia de las muchachas y estos a coro cantan la Internacional como tributo.

El tren militar

En la estación la locomotora comienza a resoplar. Acompaño al responsable del grupo que se adelanta hacia el tren y nos encontramos que está ocupado por más de cien mujeres que han venido a Figueras a aprovisionarse. Un sin fin de bultos ocupan los pasillos del vagón. El responsable parece que sabe muy bien lo que es un vagón lleno de mujeres españolas pues se lleva las manos a la cabeza; pero como tiene que cumplir con su deber pide la evacuación en términos muy comedidos, en los que se precisa cierto temor por lo que pueda pasar. En efecto, a la primera indicación se le encara una de las mujeres y le grita, pegándole la boca a la cara:

– ¿Qué dices? ¿Dejar el vagón? ¡Hostias!

– Pues con hostias o sin ellas os tendréis que bajar, replica el responsable ya vencida la primera vacilación.

– ¡Vete a hacer tal cosa, hombre! ¡De aquí no nos baja ni Cristo!

– Os bajarán los guardias.

Dentro del vagón las mujeres gritan por igual; para demostrar mi neutralidad en aquel conflicto, procuro encontrar mi sonrisa más agradable, y hasta como el que no quiere la cosa modifico un poco mis líneas, retrocediendo. Pero el responsable ya ha perdido la paciencia y grita, por lo menos, como la mitad de las mujeres:

– ¡A bajarse rayos!... Este vagón es para los internacionales que van al frente a pelear.

– ¡No hay internacionales que valgan!...

Pero la mujer agresiva se ha quedado en suspenso mientras los gritos se aplacan a sus espaldas. Se vuelve hacia sus compañeras, las mira, sin hablar, como buscando una solución y como no la encuentra añade, ya más tranquila:

– Los internacionales?...! Pues haberlo dicho, hombre del diablo!... Si el vagón es para los internacionales nos bajamos.

Se echó un saco a las espaldas y poniéndole una mano en el hombro al responsable, terminó:

– Nos bajamos ¡claro que nos bajamos!, pero tú, para no perder del todo te lo vuelvo a decir: ¡vete a hacer...!

Yo me acuerdo de la madre de Germinal, el anarquista de la novela de Sender “Siete Domingos Rojos”, en boca de la cual pone el autor la expresión que ahora disimulo. En efecto, la mujer del pueblo de España es mal redicha, pero sin un sentido grosero sino heroico, de raza fuerte, que no ofende.

– Camarada, no vayas a pensar mal – me dice el responsable cuando comienza el abandono del vagón.

– Solo pienso –le contesto– que si las mujeres son así no podremos perder la guerra.

Un pueblo ingenuo

Ya en el vagón los internacionales, el tren se dispone a partir. Los voluntarios, asomados a las ventanillas, pretendían hacerse entender por las muchachas del Norte que permanecían allí para despedirlos. Procedentes de pueblos de educación más libre, los internacionales pedían besos que, desde luego, nadie quería darles. Pero el metalúrgico estaba allí, él era el fuerte y decidido, tenía los ojos con brillo y pedía las cosas seriamente:

– ¿De dónde eres? – le preguntó a la muchacha más bonita.

– ¿Es que no lo ves? Bilbaína.

– ¿Y en Bilbao las muchachas no saben besar?

– Pues sí que saben. Y si eso te hace feliz, baja la cabeza, hombre, que es lo menos que se te puede dar.

Fue una hermosa escena. El normando se inclinó sobre la ventanilla y se besaron. Una de las compañeras de la bilbaína comenzó a reír, después todas las demás y, seguidamente, todos los que estábamos en el tren. Fue una risa general y contagiosa que envolvió a la pareja besadora que terminó por romper su seriedad emocionada y reír con todos.

El tren ya partía, y por todas las ventanas se asomaban puños alzados y se dejaban oír gritos:

– ¡Salud, salud! ¡Somos de Bilbao, somos de Asturias!... ¡Abajo la canalla fascista!

Los internacionales comenzaron a cantar a coro y de pronto se hizo el silencio. El responsable había dicho:

– No demostraciones, camaradas.

El tren se metía en España y todos nos pusimos a pensar. Era como si sobre nosotros hubiera caído de súbito el peso de una severa responsabilidad.

5. RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

“La ruta del coraje”

(*La Nueva España*, Buenos Aires, 4 de abril de 1937, p. 5)

Barcelona (3) Alarma

Una sirena angustiosa, prolongada, nos despertó. Nos vestimos apresuradamente y descendimos la escalera un tanto sobresaltados. ¿Cómo negar esa primera impresión, fuerte, física, en la que se mezclan cierto temor y cierta curiosidad anhelante? Los aviones han pasado ya. No tenemos sensación de pánico. Barcelona lo ha superado ya. Unas corridas, gente que busca los refugios de tiendas y bares, comentarios, miradas al cielo... Retornamos a nuestro cuarto y volvemos a la calle donde han formado diversos corrillos. Estoy algo agitado aún, sintiendo todavía la prolongada, angustiosa sirena. La gente sigue comentado. Han bombardeado, como siempre, lugares humildes, poblados por mujeres y niños de trabajadores... Acaso buscando también herir alguna parte vital en donde se trabaja para los hombres del frente. Son los aviones del fascismo italiano y alemán. Son los aviones de los masacradores de niños, violadores de mujeres, asesinos de miles de trabajadores en la zona tomada de sorpresa por los militares vendidos y el señoritismo alevoso y cobarde. Una mujer pasa junto a nosotros arrastrando una criatura y con un pan recién comprado tras algunos instantes de “cola”. Otra mujer del pueblo, medio envuelta la cabeza en una pañoleta negra, la detiene:

— ¿Qué, hoy no has tenido miedo?

— Ay, hija —responde señalando la criatura—, sólo por él... ¿Pero es que estos asesinos no tienen ya bastante con lo que han hecho en Madrid?

— Madrid... —murmura la otra.

Seguimos andando mientras aparece y desaparece ante nuestros ojos el soldado ensangrentado del *affiche* que se incorpora y grita:

“¿Qué has hecho tú?”

También somos España

(Palabras ante el micrófono de la Generalidad de Cataluña, el 15 de marzo).

Saludo al pueblo catalán y al pueblo todo de la República Española en nombre de los escritores, artistas y periodistas de la Asociación de Intelectuales Antifascistas de la Argentina. Saludo a Barcelona, a su heroico pueblo del 19 de Julio y de la ayuda a Madrid, a sus jefes, a sus obreros, a sus intelectuales unidos bajo la bandera del Frente Popular en defensa de la república democrática.

Camaradas: más conmovedor que el más hermoso de los monumentos, más conmovedor que la piedra, eterna, que la palabra, primer prodigio del hombre, es la vida humana, y más conmovedor que todo eso es la lucha que viene llevando España en defensa de la dignidad de esa vida humana, de la dignidad de la vida, porque es la dignidad de toda la vida, de todos los hombres del mundo, lo que se está jugando en los frentes de batalla.

Como poeta al servicio del pueblo, de su vanguardia, la clase trabajadora, como argentino, es decir, como español de América, sintiendo que la ceniza de antepasados campesinos, obreros, imagineros y mineros me corre hecha sangre por las venas vitales, vengo a entrar al drama grandioso, vengo a entrar al fuego, vengo a recorrer los caminos de la victoria convencido más que nunca de que la barbarie y la cobardía fascistas serán desterradas tarde o temprano del territorio español, lo que quiere decir que España habrá ganado para el mundo la más formidable de las batallas.

Pueblo de Cataluña, saludo tu grandeza y tu heroísmo, tu emocionante solidaridad para con la capital de España. Yo, un hombre del lejano país del Sur americano, un poeta argentino os saluda y os dice que a pesar de las trabas que nos oponen en América los gobiernos reaccionarios, nosotros estamos alertas, despiertos, vigilantes, desgarrados, maduros, decididos, porque también somos España.

Barcelona (4) Cuando desfilamos con el batallón

Fue una mañana de sábado, recién llegados casi, cuando Cándido Testa, italiano antifascista, periodista, voluntario, organizador del Batallón de la Muerte, vino a buscarnos. A media hora de automóvil unos ochocientos hombres que aguardaban en el camino al campamento del pueblecito saludaron al comandante levantando el puñal.

Los hemos visto. Hemos hablado con ellos. Comunistas, anarquistas, socialistas, republicanos. Un estudiante de Oxford, un profesor de Australia, jóvenes, finos, serios —¡ah, esa atracción de España, de la causa de España—, un médico polaco, un ex diputado italiano y centenares de españoles de todas las regiones. Observamos los ejercicios del batallón, que nos asombraron: hacía dos meses que Testa había reunido a esos hombres. Dos días más, y al frente... Dirigidos por toques de clarín y simples gestos del comandante, en perfecta formación, con disciplina militar —o revolucionaria, mejor dicho— los valientes hombres del Batallón de la Muerte, brigada de choque, dispuesta a todo, desfilaron por el pueblecito atravesando su calle mayor y perdiéndose en las sinuosidades del terreno, cantando por la senda que lleva al campamento. Testa nos hizo desfilar con ellos. Nosotros desfilamos al frente del Batallón de la Muerte, con el Batallón de la Muerte, junto a ese niño de Oxford, de perfil aristocrático, al lado del italiano aguerrido, del catalán avezado en las escaramuzas de las esquinas de la huelga, del hombre maduro y del adolescente, y nos parecía que estábamos recorriendo un camino que lleva a la victoria, que tiene que llevar a la victoria, porque es con estos batallones del ejército del pueblo, capaces de aceptar la libertad disciplinada —la disciplina de la libertad— con los que se asestará el golpe final a los mercenarios y a los traidores.

Salud, camarada Cándido Testa.

Salud, camarada del Batallón de la Muerte.

Al otro día juraron en la Plaza de Cataluña, levantando el puñal.

— ¡Victoria! —gritó el comandante.

– ¡O muertel! –contestaron los soldados.

Barcelona (5) Visita a los altos hornos

Hay también un frente de la retaguardia, hay el frente de la retaguardia y lo veo patente aquí entre las grandes antorchas del gas, entre los hornos donde nace el acero, ahora que en la guerra los fuertes obreros trabajan para la guerra como pronto trabajarán en la paz para la paz; ahora que ellos saben que los otros, los que están en el frente y ellos, ya nunca jamás perderán la dignidad conquistada en las calles y en las trincheras. He visto los altos hornos, sí, los altos hornos de la Retaguardia, los Altos Hornos de la Revolución. Ríos de fuego, fuego redondo, fuego cuadriculado, lingotes de acero como sepulcros ardiendo, bosques de ladrillos, selvas de madera olorosa y el acero redondo, cuadrado, largo, corto, ancho, profundo, gracioso, temible, vencido, conquistado, convertido en granadas, en caños, en espoletas, y he visto los camiones blindados y he subido a un tren blindado, todo de colores como en los circos, al tren que pronto silbará por los campos de la victoria, al tren que ha salido de las manos obreras, íntegro, antifascista, unido, en el secreto terrible de sus tuercas.

Barcelona (6) Ramblas

Es bueno atravesar las ramblas de Barcelona a las siete de la tarde por estos días de pasión. Los altoparlantes dan las últimas noticias de los frentes del centro, matizadas por breves conferencias sobre los problemas, toda la infinidad de problemas, que la hora plantea. A un costado y otro de las ramblas se agitan las banderas y las insignias de la República, de Cataluña, de la U.G.T. y de la C.N.T., de todo ese conglomerado que constituye la República Democrática recobrada y en que late la revolución. Y por las ramblas con algo de patio, bajo los árboles, la multitud diversa, con capas internacionales, de todas las regiones de España y del mundo, el pueblo de una revolución, con chaquetas, gorros, blusas, boinas, *sweeters*, uniformes, en una mezcla curiosa, espectacular. El pueblo distinto de una revolución, de una

guerra contra el fascismo. Y de pronto un herido, un inválido glorioso. Y de pronto un grupo de muchachas hermosas que pasa voceando el diario de la juventud comunista. Son hermosas, llevan insignias rojas con hoces y martillos y estrellas. Y todo unido al pregón del pequeño comercio, de los vendedores de retratos de Buenaventura Durruti, de La Pasionaria, de Francisco Ferrer, de Lenin, de Stalin, de Ascaso, de todos los héroes populares. También en los escaparates nos estremecen esas estampas de Madrid destruido, pequeños cadáveres, casas abiertas y vaciadas por la metralla, algún cuadro colgando en la pared, un traje vacío... A veces, a todo este espectáculo, a este bullicio, a esta pasión, un altoparlante agrega la nota dramática: “Fulana de Tal y su hijo quieren saber el paradero de Fulano, compañero y padre”... Pero todo es más impresionante, más alentador, más revolucionario, cuando súbitamente un centenar de hombres corta a la multitud en dos desfilando militarmente en los ejercicios previos a la instrucción definitiva del cuartel. Son los jóvenes que van a engrosar las filas del Ejército del Pueblo.

¡Oh, sí, desde las siete a las nueve, particularmente, es emocionante atravesar las ramblas de Barcelona, yo lo juro!

6. JUVENCIO VALLE

“Madrid no ha perdido su espíritu: en las trincheras los milicianos gritan chistes al adversario cercano”

(*Ercilla*, Santiago de Chile, 12 de agosto de 1938, p. 6)

Ya estoy en las gloriosas trincheras de Madrid invencible. ¿Por dónde he llegado? Lo ignoro. Estaba dentro de un edificio abandonado, y, de repente, sin darme cuenta, he caído en esta cueva misteriosa. Puedo decir que la antesala para llegar hasta aquí ha sido una casa cualquiera. Algunas butacas, desgarradas, una mesa, un florero con rosas marchitas. En una vitrina unos encajes, una corbata azul, unos zapatos de niño. Todo eso tamizado con una espesa capa de polvo. Me han invitado a bajar unos peldaños y cuando he creído llegar a un sótano con muebles, arrumbados, he aquí que me veo metido de lleno en las trincheras. Por lo demás, las balas fugitivas que pasan zumbando por encima de mi cabeza, así me lo atestiguan claramente.

¡Muerte!... Y vida

Estoy en el oscuro corazón de la tierra. Y aquí no sólo veo producirse la muerte; veo también, con ojos maravillados, el imperceptible comienzo de la vida. Las raíces ciegas se alargan en la sombra y la gota cristalina se enlaza a los anillos temblorosos de la planta. Ahora me explico claramente de qué manera tan simple los árboles viejos echan brotes nuevos; se por qué las flores se iluminan con los más vivos atributos del iris. Es que estoy viendo moverse las manos de la tierra. Veo sus uñas incesantes, su áspera boca nocturna. Aquí abajo se generan las grandes arquitecturas de la tierra. Mi sangre de campesino lo sabe y se precipita victoriosa como la savia en los troncos.

Me acerco a los muros húmedos y los encuentro calientes. El largo pecho a pecho de los soldados les ha comunicado un calor humano. El barro está lleno de arabescos y ceniza

de cigarrillos. El tabaco y la pólvora enrarecen la pólvora subterránea. Con las cápsulas vacías alguien ha estampado, sobre la tierra parda de los muros, un cristalino nombre de mujer. “Maruja”, dicen alegremente las letras metálicas.

No quiero perder un detalle y pongo ojos y oídos nuevos para observarlo todo. Pienso en las noches largas de los soldados, en sus huesos entumecidos, en su tabaco picante. Hace más de veinte meses que están aquí, apretados como hormigas contra la tierra pegajosa. Nada pueden contra ellos la lluvia, la escarcha ni las asechanzas constantes de la muerte. Tras largos meses de vigilia los codos de acero han aplanado la tierra. El agua se escurre por las paredes y canta en las cunetas; el sol se cuela por las rendijas y deja al descubierto las partículas de agua movediza.

Sinfonía guerrera

Sin embargo, no todo es hostil en estas largas y grises galerías. Hay barro, humedad, silbidos de muerte, pero un invisible aliento cordial lo limpia todo.

Me acompaña una niña. Si no lo creéis, no importa. Es ella quien lleva mi salvoconducto y quien tiene que presentarme al Comisario de la Brigada. Es una madrileña simpatiquísima, muy cristalina y muy dulce. A pesar de su grácil apariencia no le tiene miedo a la muerte. El Comisario, a quien encontramos en la primera puerta de comunicación, se decide a acompañarnos

Laberinto

Caminamos agachados por pasadizos a veces tan oscuros que tenemos que tomarnos de la mano para no perdernos. De pronto estos túneles se dividen en numerosos boquetes. Bajamos, subimos, retrocedemos. A fuerza de muchas vueltas y revueltas conseguimos avanzar un algo en este difícil laberinto. Poco a poco vamos sintiendo con mayor precisión las detonaciones. Cuando al fin salimos a cielo descubierto éstas se hacen tan patentes como

si los estampidos rebotaran en nosotros mismos. Los disparos de fusil tienen un sonido agudo, como de cristal que se quiebra. La bala vibra como una campanilla cuando pasa a cinco centímetros de nuestra cabeza. El ruido de los morteros, en cambio, es de bajo profundo. Cuando cae en nuestras cercanías es como si todas las máquinas del cielo se descalabrarán contra la tierra.

A través de todo nuestro recorrido nos vamos encontrando con milicianos.

Junto a los muros, en las troneras, en los cruces de línea. Milicianos con la carabina lista para disparar, milicianos con el ojo puesto sobre el enemigo. Cuando las ondulaciones del terreno lo permiten, uno puede salirse de las trincheras y caminar a campo abierto. Grupos de soldados, desnudos de medio cuerpo arriba, trabajan activamente haciendo nuevas fortificaciones. Los dorsos sudorosos despiden reflejos metálicos al vivo sol de la mañana. Nos saludan militarmente. Yo los miro de reojo y veo cómo echan miradas incendiarias a mi camarada de viaje. Los pechos de bronce se agitan en una gruesa marea. Ella lo debe comprender mejor que yo, pero se desentiende a la maravilla. Con la sonrisa más encantadora del mundo se aproxima a ellos y saludándoles les pregunta:

– ¿Y qué tal, pasarán los moros?

– Muertos y en carreta para el otro mundo, sí que pasarán, y sin quedar uno solo.

Tenemos buena puntería; no hay día en que no caiga su docena de pajaritos.

– ¿Y ellos?

– A los sacos con tierra no le yerran nunca.

En este mismo momento una terrible explosión de mortero nos deja completamente envueltos en tierra. Uno de los soldados de nuestro grupo nos muestra un dedo cubierto de sangre. Para los bravos defensores de Madrid esto no tiene nada de extraordinario, pero yo tiemblo de pies a cabeza. La dulce madrileña no hace siquiera un gesto de repugnancia. Apenas si apunta con una leve sonrisa: “las heridas de mortero son de las más difíciles de curar”.

Seguimos nuestro camino. Para evitar el barro y los derrumbes, las murallas están ahora resguardadas por tarimas de madera. Las puertas de los edificios destruidos han sido utilizadas con este fin. Miles y miles de puertas de todas clases, enclavadas contra los muros, vuelven a afrontar de esta manera los sobresaltos de la guerra. Noto ahora un mayor sigilo en los movimientos; las voces de mando se repiten más a menudo. El Comisario nos dice:

– Estamos en primera línea; ocho metros nos separan del enemigo.

Miro por una especie de periscopio y, efectivamente, las trincheras facciosas están casi al alcance de la mano. Los proyectiles se cruzan en el aire como una cortina de hierro en movimiento. Una uña fuera del nivel de la tierra y basta para que la uña quede cercenada.

– Ahí, detrás de ese pequeño montículo, nos dice el Comisario, estuvo dos días un soldado enemigo que quiso pasarse a nuestras filas. Desde el bando enemigo lo asediaban a tiros y no podía moverse; a tiros lo defendíamos también nosotros. Con trozos de pan y carne que le lanzábamos desde aquí pudo mantenerse las cuarenta y ocho horas, hasta que al fin logró zafarse por este camino subterráneo que hicimos especialmente para él.

Y nos muestra un pequeño túnel abandonado.

– ¿Y qué fin persiguen ellos al disparar tanto?

– Estropearnos los sacos con arena. Pero inútilmente; mientras se vacían por un lado, nosotros les empujamos otro por aquí.

– ¿Cuando cesa el fuego, se les oye conversar?

– Con toda claridad. A veces cuando ponemos el gramófono nos gritan: “¡Rojos, pongan esa piecita que tocaron anoche!”. Nosotros les damos en el gusto y ellos aplauden. Un día uno de los nuestros reconoció la voz de un soldado enemigo. Hicimos que le gritara:

– ¡Oye tú, que hablas! ¿No eres Juanico el que llevaba la leche allá en Madrigal de las Altas Torres?

– Sí, ese soy yo.

– ¿Y qué haces aquí ahora?

– Pues, ya lo veis; os hago la guerra.

– Nos hacía la guerra, comenta el Comisario, pero parece que no por su propia voluntad; ya que una noche recibimos un papel en que nos decía: “Esta madrugada me paso a vosotros, Juanico, el de la leche...”.

7. BOBBY DEGLANÉ

“Cómo entré en Madrid”

(*Fotos*, San Sebastián, n. 110, 8 de abril de 1939)

Quiero, en primer lugar, dejar en claro esta advertencia: mi entrada en Madrid, dos horas antes de que entraran las tropas de Franco, fue meramente consecuencia circunstancial, y de ninguna manera puede ella significar contenido episódico alguno.

Este relato de cómo entré en Madrid, no tiene otro alcance que el de procurar que llegue hasta nuestros lectores, en hilvanado estilo, pero en términos objetivos, algo de lo que ocurría en Madrid en los últimos momentos, en que aún actuaban en la capital fuerzas del Consejo de Defensa republicano.

El lunes 27, como consecuencia de las manifestaciones oficiales que el Consejo de Defensa hizo públicas a través del micrófono de Unión Radio de Madrid, y que explicaban las gestiones de paz iniciadas por dicho Consejo ante los emisarios del Generalísimo Franco, gestiones que fueron de plano rechazadas por el Caudillo, por no corresponder, ninguna de ellas, a la realidad del momento actual y de la que hemos vivido a través de toda la guerra, grandes masas de milicianos rojos, pasando por encima de sus líneas de la Ciudad Universitaria, se rendían en constante caravana a nuestras fuerzas, que sin movimiento militar alguno, pero con todas las precauciones del caso, en previsión de sorpresas, les iban desarmando, interrogando y remitiendo a los campos de concentración de nuestra retaguardia.

Es conveniente recordar, o por lo menos declarar en esta oportunidad en que la hora de los secretos militares ha terminado, que el campo fortificado que el enemigo tenía en la Ciudad Universitaria debido al tiempo largo de treinta y tres meses que la guerra se estacionó en él, permitió a nuestro enemigo fortificarle de tal manera que una operación ofensiva nuestra en aquel sector habría significado una preparación táctica de gran envergadura. No

eran ya solo las innumerables y tortuosas líneas de trincheras, ni la cantidad de sus armas automáticas, ni el número exorbitante de sus puestos de morteros, sino que también pesaban en el valor táctico, las minas subterráneas y superficiales que por todas partes tenía sembrados el enemigo. Sin embargo, la situación en el día 27 de marzo era muy distinta a la que hasta ahora habíamos vivido en la Ciudad Universitaria. El enemigo había perdido totalmente su moral por las enormes derrotas sufridas y que vinieron a aumentarse, desplomándose verticalmente, con las noticias que confirmaban que el Consejo de Defensa republicano quería rendirse. Y si a esto aún le faltó alguna gravedad, para empeorar la situación moral desastrosa del enemigo, ella vino en la ofensiva que el mismo día 27 inició nuestro Caudillo por Toledo. En estas circunstancias, pasándose sus hombres en gran número a nuestras líneas y huyendo sus oficiales al interior de Madrid en procura de una salida a Valencia, naturalmente la oportunidad de dar un golpe táctico sobre Madrid era clara.

El jefe de la Ciudad Universitaria y al mismo tiempo decano de las fuerzas que la han defendido, teniente coronel Fernández Prieto, ordenó fueran asaltados y ocupados rápidamente los edificios que hasta ahora habían estado en poder del enemigo.

Estos eran el Pabellón de Medicina, el de Odontología, el de Farmacia, y el de Filosofía y Letras.

Simultáneamente fue asaltada la Cárcel Modelo y el Puente de los Franceses, desde cuyas posiciones quedaban nuestras fuerzas frente y a escasos metros de las primeras barricadas de las calles de Madrid.

Esto ocurrió el 27 de marzo, durante el día y la noche respectiva.

Al amanecer del día 28, la caravana de pasados a nuestras filas había perdido completamente el aspecto que hasta ahora había tenido, es decir, de soldados desarraigados, de caras caídas, sin aliento y vencidos moral y físicamente; ahora eran columnas heterogéneas de una romería civil que amenazaba despoblar Madrid, como se permitiera su continuidad. Mujeres, ancianos, niños de corta edad y de todas las clases sociales, conocedores de que los

rojos habían abandonado sus trincheras, se descolgaban desde los diversos barrios de Madrid y arriesgando la vida sobre el campo minado de la “tierra de nadie”, penetraban alborozados en nuestras trincheras.

No cabía duda, a ninguno de los que estábamos en la Ciudad Universitaria, que aquel día entraríamos en Madrid. Sólo muy aisladamente se oía alguno que otro paco, empecinado comunista, tirotear nuestras trincheras.

Era evidente que la toma de Madrid estaba decidida, que habría bastado con que nuestras tropas saltaran sobre nuestras trincheras y alambradas, para que las barricadas enemigas se hubieran desplomado y Madrid fuera reconquistado para España. Pero el Ejército, cuando obedece a una disciplina militar, no tiene opción de deliberar por cuenta propia y por lo tanto, mientras no se diera la orden superior de salir de las trincheras, nadie podía tomarse la libertad de entrar en Madrid.

Mi situación, en cambio, era muy distinta. Supeditado y además convencido del acatamiento que debía a la autoridad militar, me acerqué al jefe de la División, hoy actual gobernador de Madrid, coronel Losas, a fin de que me autorizara, bajo mi responsabilidad y por cuenta propia, de entrar en Madrid. Esta petición la hacía presionado fuertemente por mi interés periodístico de anticiparme a los acontecimientos, y brindar a mis lectores de FOTOS, los últimos momentos del Madrid rojo. La petición me fue lógicamente denegada, en atención a los posibles peligros de un paqueo o del gesto traidor de la clásica emboscada. No obstante estar yo convencido de la razón poderosa que invocaba este heroico e ilustre coronel para denegar mi petición, no pudiendo refrenar mi vocación profesional, salté de las trincheras, pasé sobre nuestras alambradas que durante treinta meses contuvieron los ataques enemigos, y me adentré resueltamente en Madrid con mi uniforme de Falange, pasando previamente por el campo minado. En un rápido esfuerzo, logré llegar hasta el Paseo de Rosales. En vano traté de penetrar en Madrid, pues todas las calles que desembocan a este Paseo, estaban obstruidas por poderosas barricadas de cemento. Salté como pude, perdiendo

en el salto el bolso con parte de mi documentación, por sobre la barricada de la calle Marqués de Urquijo y Paseo de Rosales. Cuando caí al otro lado de la barricada, ya estaba en Madrid. Eché a correr por la calle de Marqués de Urquijo en busca de Unión Radio. Había pasado sólo tres calles, cuando ya encontré grupos de mujeres y jóvenes madrileños que llevaban brazaletes nacionales y que cantando se desbordaban camino de las barricadas, para mirar si entraban nuestras fuerzas, que a su vez esperaban con impaciencia la orden de adelante. Uno de estos grupos vio mi uniforme de Falange y creyendo que se trataba de un falangista, que salía de su casa vistiendo por primera vez el uniforme, me saludaron con un estentóreo ¡Arriba España! Pero cuando se dieron cuenta de que mi aspecto era más bien de procedencia nacional se abalanzaron sobre mí y abrazándome me llevaron en alto por las calles de la capital de España.

Como mi intención era llegar cuanto antes al micrófono de Unión Radio de Madrid, supliqué a estos entusiastas y jubilosos madrileños me permitieran realizar mi intento. Entonces todos gritaron:

– Sí, sí, a la emisora. Que hable por Unión Radio.

Detuvimos a un coche que con banderas de Cruz Roja se veía venir a gran velocidad, mientras sus ocupantes gritaban: ¡Franco!, ¡Franco!, ¡Franco! En él, llegué hasta Unión Radio, donde encontré montada en servicio, a las fuerzas de la quinta columna de Madrid, o sea a los españoles, que sin esperar a que entraran nuestras tropas, se lanzaban a la calle en conquista de la capital. Formalizados los trámites de rigor, se me entregó el micrófono de la emisora, a través del cual lancé mi primera crónica de Madrid. Hecho esto salí a la calle, y con enorme sorpresa, yo que creía ser el primero que entró en Madrid, encontré varios coches, que por la Gran Vía corrían atestados de nuestra sección femenina de Falange, que con sus uniformes flamantes gritaban ¡Arriba España! y ¡Viva Franco!

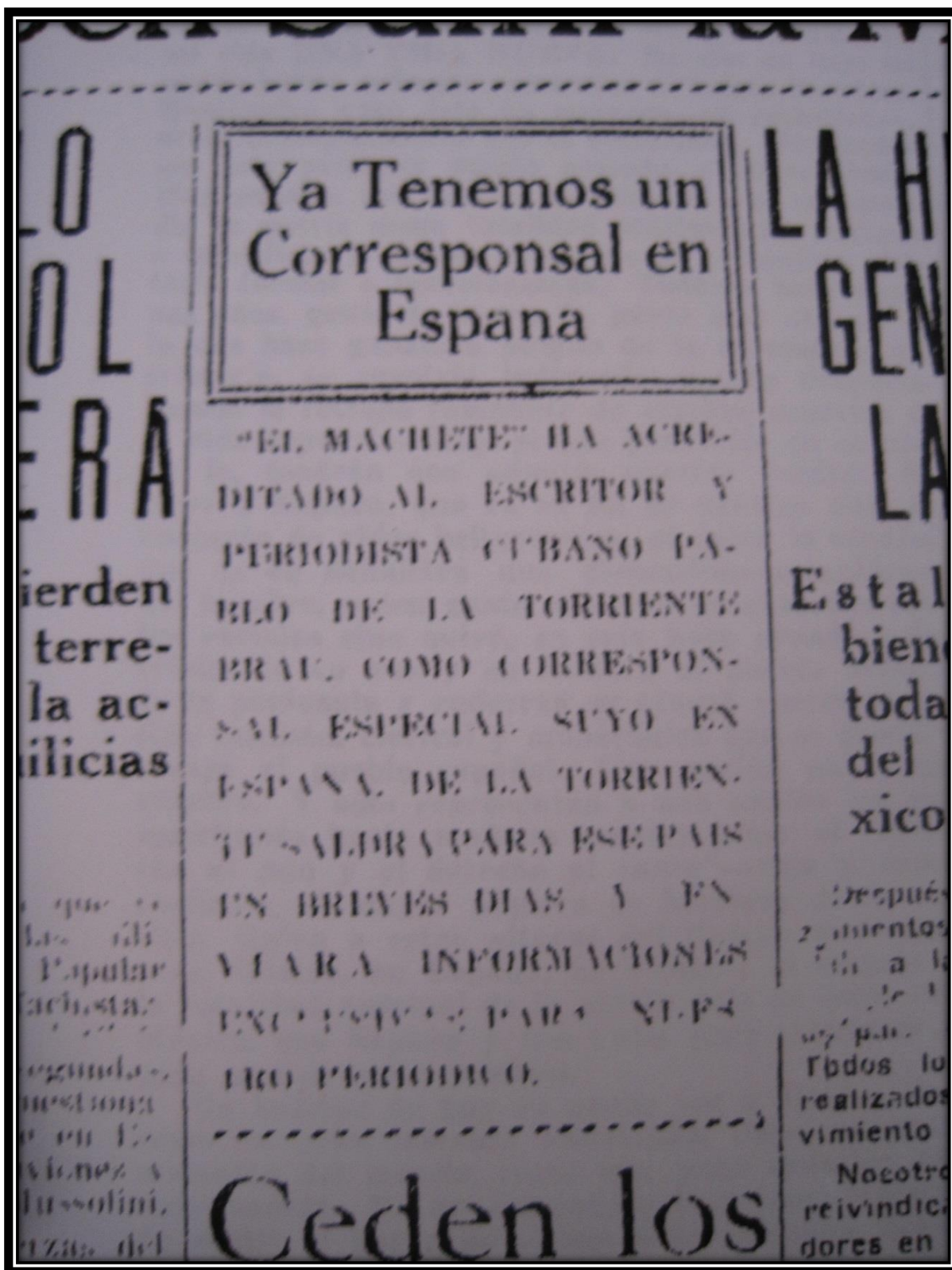
Los balcones ya ostentaban banderas nacionales y por todas partes subía un solo clamor: ¡Franco! ¡Franco! ¡Franco! ¡Arriba España!

ANEXO II

ICONOGRAFÍA



Noticia y fotografía de Vicente Huidobro convertido en miliciano (*Frente Popular*, Santiago de Chile, 10 de julio de 1937, p. 6)



Noticia de la partida a España de Pablo de la Torriente Brau como corresponsal de guerra

(*El Machete*, México D.F., 15 de agosto de 1936, p. 1)



Crónica desde España de Pablo de la Torriente Brau (*El Machete*, México D. F., 7 de noviembre de 1936, p. 1)

¡ABAJO LA INTELIGENCIA! ¡VIVA LA MUERTE!

Alejo Carpentier

A L lanzar este grito inolvidable, Millán Astray hizo más que acuñar un slogan que define todos los fascismos del mundo; halló, en pocas palabras, una fórmula que sitúa el espíritu de la España ficticia que le ha dado sus galones y que, puesta por Franco en Casa de Empeños extranjera, se está entregando vergonzosamente —¡es esto el honor de los dirigentes!— a los apetitos de conquista de Hitler y Mussolini.

Ya se ha dicho —resulta lugar común el repetirlo— que existían dos Españas en presencia: una grande, creadora, auténtica; y otra, que sólo representaba los intereses mezquinos de castas y hombres apoyados en la ambición personal de generales traidores. Pero lo que no se ha dicho bastante es que estas dos Españas estaban en conflicto moral mucho antes de los comienzos de la guerra. Se sentía dolorosamente el contraste existente entre una España buena, múltiple, sojuzgada, con las alas cortadas de antemano, y una España de Medievo presente, representante de todas las potencias de reacción y atraso que mantenían el país en categoría inferiorísima, dentro del concierto de las naciones europeas. Quien admire apasionadamente a España, como la admiró desde el instante en que me fué revelada; quien haya pasado, como yo, temporadas enteras en ciudades de provincia de las que el turista visita habitualmente en un día; quien haya convivido realmente con el pueblo español, con su admirable clase media, con su pequeña burguesía, lleve a la conclusión imperiosa de que todo lo que está con Franco, todo lo que tenga simpatía la mayor indulgencia para él, constituye y ha constituido siempre la vergüenza de España. Y tengo hoy cierta satisfacción en poder afirmar, ante mi conciencia, que siempre he aborrecido las castas y hombres que apoyan actualmente o los insurrectos: desde los falsos intelectuales del tipo Eugenio Montes hasta los infentos señoritos andaluces, adictos al "Queño-hoy-tomé-Jerez" de Radio Sevilla, pasando por el Arzobispo de Burgos, las familias de naciones

"¡SABEMOS BIEN QUE APLASTANDO a los bárbaros de Alemania e Italia en nuestra melancólica guerra, las uñas rapadas al fascismo italiano-germano y avanzamos las tesis incendiarias de la guerra mundial. Todo nuestro pueblo va adelante por su victoria, segura y orgulloso de que con nuestros sufrimientos y nuestros sacrificios entuercemos el dolor y la sangre del mundo civilizado.

Una vez más en estos momentos supremos de nuestra guerra, en ti, camarada Stalin, el pueblo español renueva la tradición imperecedera por la solidaridad de hierro con que la Unión Soviética defiende nuestra lucha. Lucha cuya significación y grandiosidad han sido comprendidas por todas las masas populares del mundo al caracterizarla y universalizarla tú como "la causa de toda la Humanidad avanzada y progresiva".

(Del saludo que a nombre del pueblo español envió el Partido Comunista de España a José Stalin, en el que agradece con vibrante entusiasmo la ayuda del país socialista a la República Española.)

enlutados, una nobleza estúpida, y los autores de novelitas pornográficas que deshonraron las letras españolas durante tantos años.

No por mera casualidad los españoles lúcidos de nuestro siglo criticaron acerbamente una falsa España —"país real".—, el viejo imbécil de Maurras— que pretendía regir los destinos de la nación. No por mera casualidad Valle Inclán, en Tirano Banderas, hacía representar dicho país por un abarrotero y un baroneito empujador y pederasta... Viviendo en Burgos, en Cuenca, en Segovia, en Andalucía, he comprendido muchas veces la razón de esta actitud polémica de españoles, profundamente españoles, ante las lacras de su propio país. Y recuerdo ahora el tono de infinita amargura con que Unamuno, destrerrado en Hendaya, me decía cierta vez, mirando melancólicamente el puente fronterizo:

—Aquí me tiene usted... De ujier de España!...

Hay países de Europa en que las castas de grandes burgueses disimulan sus vicios esenciales adquiriendo lo único que no se compra con dinero: la cultura. Llenan sus moradas de cuadros valiosos, financian conciertos, adquieren manuscritos de partituras, establecen una suerte de mecenazgo que crea fachada, contribuyendo a mantener talentos que, si son reales, trabajaron más tarde para las masas. Buscan en ello una excusa de ser lo que son... En España nada semejante se ha visto jamás (salvo tan escasas excepciones!). Si bien ciertos palacios, ciertas residencias, conservan tesoros de arte, esos tesoros habían llegado allí por herencia y eran conservados por vanidad o por la conciencia de su valor monetario (buena prueba de ello se encuentra en el número fantástico de cuadros y manuscritos inestimables guardados estérilmente, por familias nobles, en las cajas del Banco de España, y sacados a la luz, después de años y años de olvido, por los milicianos de la República). El arte no ha constituido nunca una necesidad para estas gentes. En el año 1936 no existía una sola galería de pintura moderna en Madrid. Picasso, glorioso y admirado bajo todos los cielos, era ignorado o vilipendiado, en su propia tierra, por todos aquellos que hubiesen podido adquirir sus cuadros. Manuel de Falla había tenido que hacerse consagrar en Londres y París. A los conciertos dados por Stravinsky en el Capitol sólo asistían pequeños empleados, estudiantes intelectuales. Los escritores españoles eran los más mal pagados del mundo entero. Las glorias de la ciencia de la investigación, de la filosofía —y todos aquellos que asumían las responsabilidades del pensamiento español ante el mundo— llevaban una vida increíblemente modesta, si la comparamos con la que llevaban sus colegas de otros países... ¡Y esto por qué? Porque se vivía en una era en que el intelectual tenía que contar con los medios del poder, no para manifestarse y subsistir —el pueblo, el hombre de clase media, estando demasiado explotados para poderle prestar ayuda—. Pero el poderoso sólo leía novelas de Pedro Mata, el Caballero Andaz y Felipe Trigo, mostraba sus salustias de seda az

las terrazas de sus casinos, hablaban de religión y tradición, soñaban con honores de Corte y, mientras recibía sueldos fabulosos por figura de omejero en compañías diversas, reducía a sus campesinos a un estado de miseria increíble, obligándolos a trabajar de "sol a sol" en sus propiedades o a comer bellotas como los cerdos.

¡No! el terrateniente andaluz, el Duque de Alba, los dueños de minas de Asturias, el consejero de sociedades madrileñas, el "business man" catalán, el propietario de pinas en Cuenca, el alumno de los jesuitas en Bilbao, no representaban España. Como tampoco fueron "verdadera España" los Weyler y los Primo de Rivera. Para creerlos más importantes de lo que en realidad, tuvimos en otros tiempos tan tos prejuicios contra España, nosotros, latinoamericanos. Pero en aquellos tiempos nos hubiera bastado realizar un viaje rápido por la Península para comprender nuestro error. Viendo esos pueblos terribles de Castilla, en que una aglomeración de viviendas miserables, apartadas y aisladas, minada por la incomodidad y la insalubridad, oyeo hablar a los niños bien de Madrid a los señores de Andalucía, a las "damas

(Pasa a la página 25)

Pedro Pérez y Pérez

"Perico" Pérez, como se le conoce en la Oficina del Centro Telefónico de la Habana y en todo el resto de la República a través de la Red Telefónica, es un revolucionario cubano que, poniéndose al servicio de la libertad y de la democracia del mundo viajó, en el barco "MAR CANTABRICO" hasta que las banderas piratas Italias y Alemanas al servicio del Traidor Franco lo apresaron en Cayay, y lo asesinaron, a pesar de las promesas hechas por el tráfuga Franco de respetar la vida de los hombres reclamados por otras naciones.

Perico Pérez, era un luchador inconmovible. En nuestra tierra consagró sus más sanos arrestos a la lucha por la libertad y la justicia. En la época de la tiranía machadista tuvo que ausentarse de Cuba por sus actividades revolucionarias, después de 18 años de servicios. Al caer la bestia, retorna a Cuba y lucha incansablemente por el mejoramiento de los empleados de Comunicaciones al extremo de ser uno de los dirigentes de la huelga de 19 días de Comunicaciones que participa también de un modo directo en la Huelga de Marzo de 1935, en cuyo momento, es perseguido junto con otros compañeros. Cesanteado, se ve obligado a exiliarse nuevamente y a luchar por la Cuba por nuestra libertad. Cuando falta que un hombre enteramente revolucionario y capaz técnicamente ocupara el cargo de Radiotelegrafista en un barco que fuese a luchar a España Leal contra la invasión de Franco, Germanos y Moriscos, él con la valentía que lo caracterizaba se dispuso a ofrecer su vida y su bienestar por la consecución de un ideal. Como hombre consciente de su deber histórico militó siempre en la vanguardia del proletariado ligado a las clases más sufridas por la liberación luchada.

Las

18 de Julio
"¿Qué pasa...
"¿Ultima bo...
"Las comun...
"¿Aló! ¡Aló!
"Aquí la r...
Paris".

"Sin notici...
"Aquí "The...
"¡Aló! ¡Aló!
"Radio P...
Las noticias...
"rebellón mili...
Marruecos.

península es...
ha hecho d...
principales...
Suenan lo...
nes de todo...
Las emisio...
fotos de not...
"¿Qué pasa...
Paris y La...
España. En...
pasa en Esp...
de que pasa...
15 de Juli...
"Ultima...
"Paris Se...
"Sala avi...
pilotos mili...
territorio...
reciben al...
ratos se ve...
a aterrizar...
Nadie sa...
Los ser...
jan activar...
Goebbels...
tal estado...
guía un o...
paña. A tr...
la prensa...
ción", la...
hacia Berl...
lo que pas...
Uno. De...
Goebbels...
hallazgo...
EN EST...
CONTRA...
DE RAIC...
DO EST...
MO Y DE...
DEFEND...
GRO COM...

En Italia...
ojo. Con...
en el rep...
"heroica...
el mercur...
estas min...
de la prod...
duce el 4...
romano...
fied proba...
la otra pe...
es sueño...
saltos. Ha...
de tonada...
fascista...
Y España...
de ruina...
problema...
ta. En la...
produce...

Artículo sobre la guerra civil española de Alejo Carpentier (Mediodía, La Habana, vol. III, n.

77, 18 de julio de 1938, p. 14)



De pie, el cuarto por la izquierda, Nicolás Guillén junto a otros cubanos en España

(*Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 39, 25 de octubre de 1937, p. 9)



Nicolás Guillén, María Teresa León, Rafael Alberti, José Miaja y Juan Marinello (*Mediodía*,

La Habana, vol. III, n. 50, 10 de enero de 1938, p. 12)



Nicolás Guillén conversa con Marcelino Domingo en Barcelona (*Mediodía*, La Habana, vol.

III, n. 57, 28 de febrero de 1938, p. 11)

[illegible]

Cuando llega al hotel "Majestic", que es donde se hospeda, encuentro al famoso artista cinematográfico acompañado por una nube de personas pendientes de sus gestos más insignificantes. Revisen las alanzas y rifles, monedas. Fum copilatas vases para los招待者, cuando los más diversos preguntas de control. Muestran la gente la zona, ya lo observo. Es un negro enorme, que abraza fuertemente del grupo en que se halla. ¿Qué edad tiene este

Tu vigorous estado de Paul Newman, el famoso cantante y actor según me acercaban a los edificios plácidos de Londres y París, me era imposible interpretarlo de los personajes de Shakespeare y O'Neil. Newman también de esta vez me sorprendió con su actitud de la República Española, vagando en sus habitaciones solas, y en otros casos incluso de dormir a la misma habitación.

—Me gustaría saber por usted mismo —le digo— qué causas le han impulsado a venir a España.

N I C O L A S G U I L L E N



no de sus. Cuando le preguntaron si era tal o
aquello, el hombre nos respondió, con su

Robson no había después con mucho entusiasmo de la misma española.

—¿Cómo está la señora subleat? le preguntó. El apuro negro a ella es también de una rigidez insostenible, como ocurre en el resto de las Antillas y en el Brasil.

—Si la conozco, y me gusta en extremo, Juan.

[illegible]

Barnes, Feb. 1922.

 *Hotel Continental*
New York City

Rubben Stein said
70% questop. Conveys to
you a 40% right for
freedom The film belongs
to the masses of the world
Solid Communist
Paul Ruben

En esta cartografía, Paul Johnson, el gran escritor anglo norteamericano. Dice al pueblo de Cuba su mensaje de MISERICORDIA. "Desde el punto de la Religión Espiritual se siente un sentimiento. Tiene en cuenta todo por la Misericordia. El amor pertenece a los temas del mundo. Misericordia, Misericordia!" Se afianza a la causa anticomunista mundial, viene a resumir la ya larga lista de personalidades que se han presentado por la libertad y la dignidad del hombre.

MONTENEGRO VA A ESPAÑA

El pasado miércoles día 10 partió rumbo a España, desde New York, a bordo del "Normandie", nuestro estimado colaborador y gran cuentista Carlos Montenegro. Durante su breve estancia en la gran ciudad norteamericana, nuestro compatriota se distinguió colaborando en el periódico antifascista de lengua española "La Voz", que se edita allí. Antes de embarcar, el editor del mencionado periódico Sr. Ceferino Barbazán, así como los redactores y empleados del mismo, le ofrecieron un cálido homenaje de despedida.

Va Carlos Montenegro a tierras de la España heroica como Enviado Especial de este Semanario "Mediodía" y en representación también del rotativo "La Voz", de New York. Nuestros lectores recibirán, a través de las crónicas de Montenegro, las impresiones más directas y vívidas de la gran contienda hispana.

Noticia de la partida a España de Carlos Montenegro como corresponsal de guerra

(*Mediodía*, La Habana, vol. II, n. 43, 22 de noviembre de 1937, p. 13)



Segundo por la izquierda, Carlos Montenegro en España (*Mediodía*, La Habana, vol. III, n.

65, 25 de abril de 1938, p. 13)

El Campesino en la Retaguardia

Carlos Montenegro

Cama

internados en las
de la deportación
de Septiembre de
de nuevo con
la consiguiente.
"La Cacha", el
(hoy Moncada)
el 12 de julio
da la causa que
nia.
se se acerca la
en la manija
se temidos y po-
enflechados.
gradados, casi sin
ales recursos de
su estallido.
terezza bravura
en la cama ho-
to la enferme-
a vida.
proe, el cumpli-
de hombre ha-
dejan de la ca-
encia mambisa
de nuevo por
va.
embargo le ta-
atria. El 5 de
alleja le par-
er entre otras
ermanos Sario
intentong se
tén en inteli-
del orden
amoso Guillen-
autoridad y
ento, se halla
rito."
Podrán pres-
la exento de
que hagan la
respuesta. El
mpiefo. Segui-
culminar la
olución el 24
drá frustrar-
que la pluma
er y de hoy.
ército Liber-
ba la salida
a y las peri-
na, hasta se
cada de esta
olución, gran
pectacular
audacia, va-
singular. Co-
cada se vió
ntamiento a
ucción y vi-
bierno colo-
para comuni-
prometida.
Portuondo:
ultimar de
esta ciudad
ose a un ex-
Salvador se

Yo también he visto a Valentín González el Campesino. (Cuando se habla de él se dice: Campesino; cuando sus hom- paños se le dirigen personalmente le llaman Valentín.)
Es un hombre alto y fornido, la piel ti- nuda y mora, pelo y ojos negrísimo. He estado a su lado, lo tiene, pero es impo- sible hacer un esfuerzo para recordar la imagen sin duda por la fuerza agresi- va de su habla que parece tomada de una figura egipcia. Se viste bien; un color olivo y correaes vistosas.
"Los de abajo", campesino u obrero, no puede ser otra cosa, no será nunca otra cosa.
Tiene algo en la boca y en el ademán, en la palabra que lo enemistará irreme- diablemente con la burguesía: quiera o no quiere, al parecer. Siempre cuando estando o en ficción. Lo he visto en tres ocasiones, las tres en retaguardia, y las tres distintas. A la primera le he oído ese gesto en la boca, que parece un alarde para ofender el gesto de cualquier señor. Y ese gesto, que no él, se quien dice constantemente pa- labras gruesas y en eso también es un representante del pueblo español. Lo primero que le oí al ser presentado me dió un as- pecto de él:
—A buena hora llega! ¡Se acerca una grande!
Hinchó el pecho y se pavoneó como si aquello que se acercaba fuera sólo con su persona. Estaba en la Comandancia rodeados de sus oficiales de Estado Ma- yor. Todos jóvenes; algunos con la cara aun limpia de vello. En- tonces, le cogió las muletas a uno de sus Comisarios, que está heri- do, y comienza a servirse de ellas como una pierna:
—Siempre estáis delante de las balas! ¡Sois más brutos!
Por el Comisario herido, o por venir yo de Cuba, recuerda a Pablo de la Torre y deja los juegos:
—Es el mejor extranjero que ha venido a España! Si no lo hubieran matado todo sería ahora muy distinto. Se me plantaba delante y me decía las verdades; se las decía a cualquiera... ¡Yo tuve la culpa!...
Vi de frase a frase por el puente de las malas palabras. Al pensar en la muerte de Pablo las aumenta en número y grosor, con- fusa.
—Pero tuvo que ser; nos estaban dando duro por todos los sitios, y tuve que decir: "Coge tú el batallón"... No teníamos más al que tiene que tirar con balas de oro. Me doy cuenta de que Campesino no se espanta orden; a lo mejor sólo está pen- sando a Pablo: "Coge tú el batallón". Acaso no fue distinto, pero Campesino no se li- vora a hacer Historia, crea también la Le- genda y hay que reconocer que tiene poder.
La segunda vez lo vi en el comedor. Los oficiales comentaban con cierta acritud el

relevé de Antón del Comisariado del Ejér- cito del Centro. Por "su excesiva juven- tud" el Gobierno lo enviaba de Comisario para una Brigada. La cosa se iba caldean- do:
—¡Qué quieren, pues, caracales!
—Pues que le pidan a Franco que mande media docena de reliquias.
—No es por joven o viejo; es que Antón es miembro del Comité Central del Partido.
Yo escuché y miré a Campesino que no dice nada; con la cabeza echada sobre un plato de coles grife, no sé si aprobando o no. Puede que las dos cosas.
—Mañana podrán decir que no quieren campesinos...
Campesino gruñó más alto y mastió mi- rando para toda la mesa.
—Bueno, bueno; no me lo pinten tan sin- rabo —dijo—. ¡Antón no está en el Cen- tro! ¡Pues está en la cola!... Donde quiera enseñará a pensar.



VALENTIN GONZALEZ, EL CAMPESINO.

—¡Y si te mandan a ti de capitán de un batallón! —insistió el oficial.
Campesino echó el busto agresivo sobre la mesa:
—¡A mí!... ¡Rayos!... Pues, pues... A los dos meses me habré ganado otra Divi- sión.
No quisiera insistir en lo del lenguaje del jefe popular, pero se hace muy difícil si pretendo ser gráfico. Para dar una idea de esto voy a contar una anécdota ya divulga- da en España. Campesino y otros oficiales asistían con frecuencia a la mesa del ge- neral Miaja; como éste encontrase el len- guaje que se usaba un tanto grueso, dispu- so que todo el que dijese una palabra mal- sonante pagase una peseta. Campesino per- maneció mudo durante toda la comida. Al final, Miaja extrañado de su silencio le pre- guntó la causa. Campesino se rasó la bar- ba y contestó alargándole una peseta:
—Pues es la única que tenía, e...!
He leído en Guillén o Marinello que a Valentín González le mortificaban las com- paraciones. Cuéntan ellos que en una ocasi- ón protestó de que lo comparasen con el, Chapayev, el héroe ruso, alegando que el, Campesino, es un hombre de nivel político elevado. En estas dos ocasiones que lo vi, y que acabo de narrar, a mí me pareció un Chapayev auténtico, un revolucionario por

instinto y por origen simplemente; una fuerza, una energía, sostenidas por causa de su exuberante imaginación, no hombre que lucha, como luchaba Chapayev, por en- cuadrar su potencia en un marco justo. Ese punto de vista es falso. Campesino, a la ter- cera vez que lo vi, me demostró que es un líder de responsabilidad, un hombre de ca- pacidad política innegable.
Me habló sin tedio, sin pretensión y se- riedad, sobre la guerra, las causas de su duración y del resultado final de la misma. A veces salía el imaginativo que hay en él, pero en seguida lo dominaba y su conversa- ción fácil y precisa, adquiría un tono de responsabilidad firme.
—Nosotros no tenemos nada; ni un man- do en el cual confiar, ni una unidad, ni ar- mas; en todos nuestros organismos, y no sólo en el ejército, estaba infiltrada la tra- dición primero, luego, lo que se ha dado a lla- mar "la quinta columna"; en muchos lo- gares, el trotskismo. Si no me venciesen fue por su falta de de- cisión o, mejor, por la maravillo- sa decisión del pueblo de Espa- ña. Pero hoy, y cada día que pa- sa más y más, como invencibles. Este año que ha pasado nos ha dado una experiencia muy valio- sable. Hemos demostrado nues- tra capacidad organizativa, nues- tra comprensión de los proble- mas más complejos. Sabemos que no nos basta con los ejércitos del frente y hemos creado nuestras reservas; que con el valor no es suficiente y que debemos crear y crear fortificaciones; elevar nuestra técnica, la que exige una guerra moderna; no es igual pe- lear con el escarabajo que con má- quinas; delante de nosotros está un ejército habilitado con los me- jores elementos de combate que son capaces de fabricar Italia y Alemania, sabemos, y procedemos con ese conoci- miento, que debemos depurar exigentemente nuestros mandos; que debemos cuidar y es- timular la moral y el espíritu de sacrificio de nuestros soldados, a cuyo objeto se ha creado el Comisariado y multiplicado nues- tras escuelas para acabar con el malfe- ctismo; hemos puesto en marcha una in- dustria de guerra, habiendo dejado de lamen- tar —aunque la condenemos— la política injusta y criminal de la "no intervención". Con todo eso, la unidad sólida, la naciona- lización de las industrias básicas y su trans- formación en industria de guerra, con nues- tra superación técnica, con nuestro mejora- miento cultural, con la depuración exigen- te y, en fin, con la seriedad de nuestros principios antifascistas, no sólo somos in- vencibles sino que estaremos en disposición de infligir una derrota decisiva a los ene- migos de todos los pueblos.
Así habló Campesino, así lo he visto ya, subiendo y bajando el puño, dentro de la línea de su Partido, superado ya en sus im- provisiones de héroe del pueblo. Ese hombre tiene derecho a molestarse con las comparaciones por honoras que sean; es él sencillamente y hay que admirarlo y ad- mirar a esta España antifascista que lo ha producido.



RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

Crónicas exclusivas para "La Nueva España"

SOBRE LOS OBUSES

ABRÍ los ojos y nací a las cinco de la mañana. Desde hacía una hora, más o menos, mi sueño no era definitivo. Tenía la sensación de estar haciendo esfuerzos para quitarme un fardo de encima. Para quitarme la noche. Grandes y pequeños ruidos asediaban mi cabeza perfectamente incontrolable. A las cinco fué la luz. Desde que estoy en Madrid no había oído estruendo igual. Tan constante. Nada, posiblemente ni los tanques ni los aviones, puede ser tan impresionante como los obuses que, esa sí, no se sabe ni de dónde vienen ni adónde van. A las siete de la mañana de ese día — 11 de mayo — perdí la cuenta. Pensaba: hay quienes, en este momento, trazan rayas en un papel por cada obús que llega. Hay quienes recogen a los heridos y a los muertos. Hay quienes les dan entrada en los hospitales y en los cementerios; en esos libros manoseados que la Historia suele revisar después. Tal vez haya muerto una mujer que ví en la cola del tabaco. O un ex-jefe de Negociado — que siempre se le conoce —. O el niño que cantaba en Santo Domingo: "Cuando viene la aviación, la aviación, la aviación"... con música de "Los Tres Chanchitos". O aquel hombre que dijo: "El obús que me toque tendrá que llevar esta inscripción: Gregorio García". Mejor así: Para Gregorio García. Es más correcto. De pronto la habitación era sacudida por un viento atronador. Todo se estremecía, mi cama, los dos o tres libros desvelados, las fotografías de la gente que ocupaba esta casa, intrusas hoy, la recomendación para ordenanza de Banco, la tarjeta del abate Jean, la cosa, en fin, la vieja casa del conde, los cristales, las sonatas dormidas en los pianos amarillos y muertos, el schottis de Don Quintín últimamente colocado en la pianola, el retrato del Papa y el de Josellito, ambos con dedicatoria a la Condesa, ya acabada como ellos, la gran Biblioteca, así como todos los relojes, los

muebles en cuyos cajones yacen las cartas, las recomendaciones, otras tarjetas de visita, el balance del a. 35, y luego las tulipas, las pantallas, las flores pintadas, los cortinados, los ceniceros, las alfombras. Ese buen gusto desagradable de comedia fina, ese, a veces, agradable mal gusto y delicioso ridículo que recuerdan la presencia en esta casa, presencia de otro tiempo, de alguien que tuvo cierto ángel pero cuyos descendientes bajaron después a la curulería frívola, al clero, a la novela rosa, a lo que no subirá más a la superficie de España ardida y desgarrada y poderosa. Porque sucede que la guerra trae consigo la revolución y lo único que quedará de esta casa será la Biblioteca, el retrato de Josellito, por ser auténtico y tal vez la guardarrope de los condes y de la capilla donde se amontonan disfraces tan parecidos a los que se ven en los escenarios dados vuelta cuando se marcha la compañía y que irán a parar, sin duda, a manos de los utileros de un posible teatro de la Alianza. Hacia las diez de la mañana pasaron los aviones. Ya estaba en pie y corrí a la ventana. Todavía seguían cayendo los obuses en el corazón de Madrid, de heridas y latidos universales. Casi enseguida dejaron de caer. Nuestros aviones habían detenido al crimen. Y como los aviones fascistas no ofrecen nunca combate, los cañones fascistas por temor a ser localizados fueron silenciados y escondidos otra vez en la tierra ofendida por la zapa cobarda. (Esto no es demagogia, es un documento.) Pero después, en la calle, con el sol, con la gente, con los niños, con las pipas, con las colas, con la Puerta de Alcalá, con Cibeles, con la Granja — había cerveza —, consumiéndome de amor, de ternura y de coraje recobré otra vez a Madrid y a su reloj de Gobernación, donde se da la hora de España. Y unas piernas rígidas y un niño corriendo hacia los escombros me emocionaron hasta llorar. (La poesía no

es sólo experiencia, como decía Rilke. ¡También los sentimientos! En el FRENTE de la Gran Vía me aguardaban el polvo amontonado, las vidrieras rotas, los comentarios de la indignación y el humor popular. La huella del crimen, casi borrada ya por la sonrisa de Madrid. Lo que no pudo conseguir la aviación no lo lograrán los obuses. ¿A qué este tremendo golpe súbito, este humo, este estruendo, estas muertes, estos letreros sobre las piedras, "peluquero de señoras", "las señas en la casa vecina", estas sastrerías desplomadas, estos incorrectos maniqués? ¿Y estos obuses lanzados elegantemente, sin objetivo militar alguno, por los que detrás de nuestros parapetos, más allá de nuestras trincheras, aunque lanzarán sobre Madrid toda la metralla de los países fascistas no podrían siquiera conquistar la ceniza que sigue a toda muerte? Madrid, de sangre o de polvo no sería jamás conquistada por los bárbaros. El corazón de Madrid, crecido inmensamente por Noviembre, nació del toro y la paloma. Tiene el secreto del valor y de la gracia.

Madrid, Mayo

NUEVA VIOLACION DE UN BUQUE ITALIANO

Barcelona, (P. H.) — El Gobierno de la Generalidad de Cataluña ha remitido al Ministerio de Relaciones Exteriores de la República el informe oficial relativo a la violación por parte de un buque italiano de las órdenes sobre el control marítimo en el Mediterráneo.

Según el informe un buque de bandera italiana, que llevaba en el casco las letras "N. I." entró en aguas jurisdiccionales españolas, frente a Premiá de Mar, evolucionando, permaneciendo parado y observando la posición de las fábricas edificadas junto al mar.

El reglamento del Control prohíbe navegar dentro de los límites jurisdiccionales.

Crónica desde España de Raúl González Tuñón (*La Nueva España*, Buenos Aires, 10 de junio de 1937, p. 2)



Pablo Neruda y Raúl González Tuñón en Chile, 1937 (*Ercilla*, Santiago de Chile, 22 de octubre de 1937, p. 13)



Primer plano de Juvencio Valle a su llegada a Madrid (*El Mono Azul*, Madrid, n. 46, julio de 1938, p. 3)



Crónica desde España de Juvencio Valle (*Erilla*, Santiago de Chile, 26 de agosto de 1938,

p. 10)

germano y al explicar cómo minutos después con toda su organización to- de Falange fa- nalista y de la

Condestable e estancia es rifa siguiente dolid, donde sta organiza- de Canto de na y a la co- del Segundo xilio Social se tratada- fonde cogi- les llevau- ra.

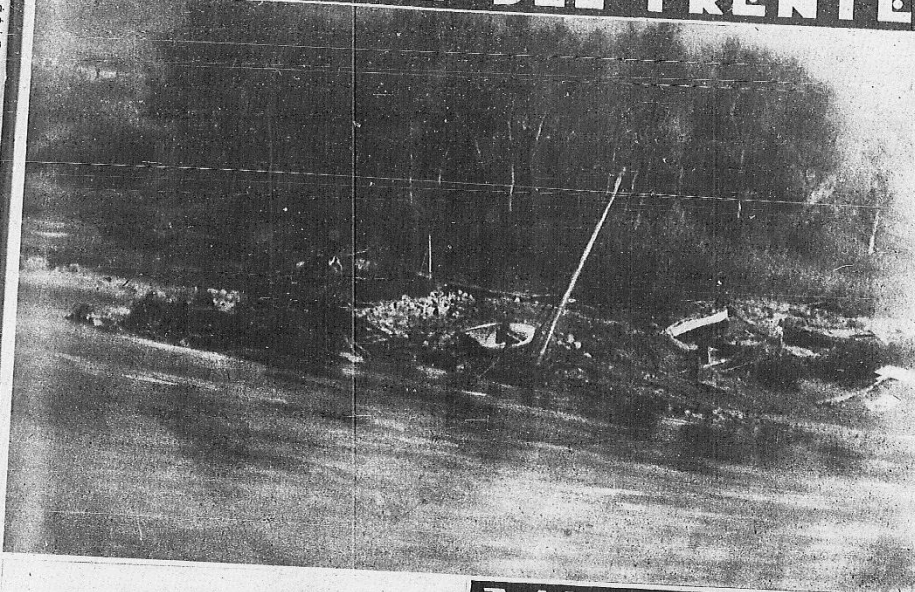
UFFER.

ento de la de las jefes alemanas.

En el des- no del do ge- arido

fotos

REPORTAGES DEL FRENTE.



MORA DE EBRO en la victoria de la gran batalla

CUANDO escribo estas líneas, la gran batalla del Ebro está militarmente terminada. De lo que conquistó la cabeza de puente, que en nuestra orilla del Ebro, logran tender los rojos, sólo queda un doliente documento gráfico de desventuradas, y allí, sobre las turbias aguas del Ebro, los montes de lo que antes fueron los pilares de una enormemente propuesta, junto a Mora la Nueva, hay un montón de hierros retorcidos y unas cuantas barcas que en la ribera roja, yacen tendidas perezosamente, como si hubiesen quedado cansadas de haber resistido todo el peso de esta gran batalla.

LOS CARROS DE COMBATE

Yo no sé cuál de las fuerzas o cuál de las armas que han intervenido tan tenaz y heroicamente en esta descomunal batalla del Ebro, es la que haya conquista-

do mayor gloria o que pueda haber derrochado mayor sacrificio, abnegación y heroicidad. Todas han colaborado en los complejos y trascendentales planes de nuestros Estados Mayores idóneamente, concienzudamente funcionando como el engranaje de una máquina gigantesca en la que iban todos los tornillos — grandes y pequeños — perfectamente ajustados. Desde el general hasta el modesto soldado ranchero ha existido un desdén unánime: llegar a la orilla del Ebro.

Si todas las fuerzas que por las sierras y por las vaguadas, que como electrizadas por una misma corriente impetuosa, se movieron anhelantes, y si todo, noche y día sin descanso y sin desfallecimientos se mantuvieron en continuo avance, aún en los momentos duros y ásperos que creó la resistencia porfiada del enemigo, sin embargo, hay una fuerza de choque que ante mi modesta opinión — alborozada y deslumbrada por la admiración — han tenido un papel descolante

Arriba. Estado en que quedó el puente principal que sobre el Ebro tendieron los rojos. (Fotos Bobby Deglané.)

Indicadores rojos en Mora de Ebro



Son las dos de la tarde de un día más de guerra, en esta heroica Ciudad Universitaria. Día de guerra igual a cualquiera de los mil días, que entre capítulos de historia, heroicidades sublimes y gallarda postura española, han ido cayendo en el calendario de esta posición avanzada del frente de Madrid. Alguien, obedeciendo al control perfecto que aquí impera, ha comunicado por ese hilillo telefónico que viene desde lejos y en retorcido curso reptante hasta este puesto de mando, que dentro de unos minutos arribará a la Ciudad Universitaria el as de las alas nacionales, comandante laureado García Morato. La noticia de esta visita extraordinaria, ha tenido hondo efecto en el ánimo de estos guerreros del Ejército de Franco. Sus rostros se han llenado de una viva expresión de agrado, pues más que un comandante de Aviación, envían las alas españolas, hasta estas zanja enma-

Aprovechando unos momentos de descanso en su heroica labor, el laureado aviador García Morato visita la Ciudad Universitaria.
(Fotos Bobby Deglané).





Bobby Deglané a la derecha de la imagen (*Fotos*, San Sebastián, n. 100, 28 de enero de 1939)

*Esta tesis doctoral se terminó de imprimir
el 15 de septiembre de 2015,
en una imprenta del barrio de Arganzuela
en la ciudad de Madrid.*

FINIS CORONAT OPUS

